Vol. 1, numéro 3
Magazine transculturel
Décembre 1983 —
janvier 1984

1.50 $



Futurisme... Marco Micone: Le travail sur la langue... Zen and the Computer... Gilles Carle

ciao SPÉCIAL d'Amitié Québec-Italie sur la «Ré-évolution italienne» dans le design des années '80. Voir pages 12 à 16

Sommaire/ Sommario/ Summary

Vice Versa

magazine d'intervention culturelle publié par les éditions Vice Versa enr.
C.P. 336, Succ. Jean-Talon
Montréal, H1S 2Z3

Comité de direction:
Fulvio Caccia, Gianni Caccia, Antonio D'Alfonso, Bruno Ramirez, Lamberto Tassinari.

Collaboration:
Fulvio Caccia, Antonio D'Alfonso, Marco Fraticelli, Anna Gural, Bruno Ramirez, Simone Suchet, Lamberto Tassinari, Nicola Zavaglia, et l'équipe d'Amitié Québec-Italie.

Graphisme
Gianni Caccia
Photocomposition et photomécanique
L'Enmieux 845-0281
Publicité
Michel Cayla 845-5429
Impression
Trans-mag 326-9582
Distribution
Diffusion Parallèle
900 Ontario est
Montréal, H2L 1P4
Tél.: 525-2513
Dépôt légal
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
Quatrième trimestre 1983
ISSN 0821682-7
La rédaction est responsable du choix des textes qui paraissent dans la revue, mais les opinions exprimées n'engagent que leurs auteurs.
Couverture:
Sant'Elia, Boccioni et Marinetti en uniforme

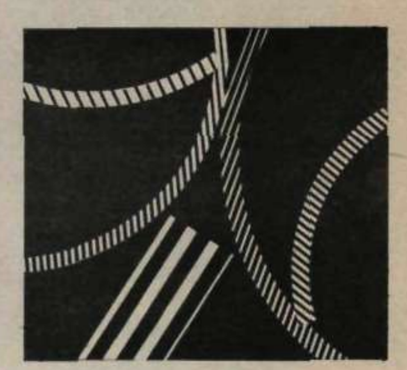


Louise Desjardins,
Rouges chaudes
poésie, Le Noroit 1983, 77 pages.

S'inscrivant résolument dans la créativité des femmes, Louise Desjardins poursuit dans **Rouges Chaudes** et sur le mode de l'élégie, cette exploration du corps, de son corps. Sa poésie est intimiste, prégnante, attentive au moindre mouvement du moi, au mouvement du sang, à la limite du journal personnel. Ici le formalisme agit de catalyseur pour dépouiller l'écriture du superflu et atteindre l'émotion pure, nette, essentielle. *«De peur d'être seule de peur d'être folle paradigme du vide nulle part.»*

Face à l'incommunicabilité, face à la difficulté d'être femme, Desjardins n'a plus le choix. Elle plonge au plus profond d'elle-même au risque de la folie. Cette appropriation d'elle-même, la poétesse la complète dans son très beau **Journal du Népal**. Dans cette quête brûlante et passionnée, surgissent des villages aux mystérieuses sonorités, des images, des impressions. *«La montagne se retire de la ville et exige le pas de l'homme et de la femme.»* Le rythme est lent, ample. L'écriture fourmille de sensations captées sur le vif. *«Sipa Gath. Des artisans au milieu de la seule rue du village. Avec des rudiments d'outils. Dentelles de bois trop fines pour ces mains rustres.»* L'écrivaine gravit à petits pas le chemin vers sa coïncidence. Au terme de ce voyage initiatique, elle pourra écrire: *«J'ai laissé une trace de moi au bout du monde, je sais que j'existe au bout de moi.»*

Fulvio Caccia



François Charron
Je suis ce que je suis
Montréal, Les Herbes Rouges 1983
Journal

François Charron est le poète le plus prolifique du Québec. **Je suis ce que je suis** est, je crois, son vingtième livre. Chez Charron la quantité n'amoindrit pas la qualité. Au contraire. Il nous offre tellement de belles pages que nous oublions vite celles qui pourraient déplaire. La prose de ce journal est pleine de poésie.

Charron ne se répète jamais. Il évolue. De livre en livre, il avance. On a l'impression qu'il n'écrit que pour capter les moments de transformations, de questionnements et de solutions temporaires. Après avoir été l'écrivain parmi les plus politiquement engagés de sa génération, voilà qu'il marche seul sur la voie d'une religion à la fois personnelle et collective.

Qu'on soit politique ou religieux dans le domaine de l'art ne signifie pas qu'on est politicien ou institution. Un homme qui rêve d'un meilleur avenir est forcément politique et religieux. *«Il ne s'agit pas de tirer les pensées mais bien de les laisser passer. Bien sûr, il faut faire des choix. Mais, en dernier lieu, il faut aller au-delà des choix. Ni difficile, ni facile. Tel est le silence de la modernité.»* (p. 22)

Il ne faut surtout pas s'arrêter et se complaire dans la suffisance. Rien dans notre réalité ne nous permet de nous asseoir sur un trône de plaisir éternel. *«Le vrai danger c'est de rester déconcerté, comme ça, devant la révélation qui tourne.»* (p. 67) L'unique paradis, c'est la marche à l'amour, la marche vers la vie. Il n'y a pas de fin à ce long voyage. Il n'y a que des terminus où Charron descend pour nous écrire une carte postale longue comme un recueil de poèmes.

Cette année François Charron s'est mérité le Prix Québec-Belgique pour l'ensemble de son oeuvre. Certains diront qu'un jeune écrivain n'aurait jamais dû gagné un tel prix. Je ne suis pas de cet avis: la poésie n'a pas d'âge. Elle appartient à tous. En donnant ce prix a François Charron, on a voulu prouver que la parole n'était pas pleine de toiles d'araignée, qu'elle était toujours prête à se laisser prendre par les mains de ceux qui la veuillent. François Charron la voulait et elle est allée vers lui.

Antonio D'Alfonso.

Gilles Cyr
Diminution d'une pièce
Montréal, Éditions Espacement, 1982
Poésie, 5.00$

Recueil dépouillé, sobre, distant pourtant facile d'accès; comme si par tout ce retenu, Gilles Cyr décrivait paradoxalement tout son excès et son abondance. Poésie qui peut-être ne nous parle que par le **contraire**. Chez cet auteur c'est le mur et non pas l'espace qui s'ouvre sur le monde, c'est la neige et non pas le soleil qui crée la terre.

Cyr analyse l'existence et la prend pour ce qu'elle n'est pas en apparence. Autrement dit, pour ce que l'existence représente réellement. Un avancement donc, mais aussi un pas vers l'éternel retour. Démontrer l'obstacle et le démonter: derrière le mur on rencontre une naissance qui est en réalité un autre mur à surmonter. Tout existe et tout n'existe pas. Ce cercle (mystique?) n'en finit pas de nous émerveiller, et ne change absolument pas. Seul le **regard** — la conscience — peut changer. «*La terre était ici*», écrit Cyr, voulant par ceci souligner le fait que la terre est un point de départ mais également un point d'arrivée. Seul le voyagement compte. Le voyage vers l'éveil, et là encore faut-il s'entendre sur le sens de cet «*éveil*». Jamais ne rencontre-t-on la «*route*», la «*voie*» vers je ne sais quelle vérité. C'est au contraire la prison qui nous attend à chaque coin.

Existence donc comme traversée et non pas avoir. Une évidence comme montagne entre deux plans horizontaux (pour citer le poète). Cyr nous dit le repos est fatigue et les fins, saluts.

«*Ce qui existe/ le plus loin/ sur la terre déverse, // la montagne,/ les outils sont ôtés // ça c'est du froid encore,/ une force sans repli.*»

Antonio D'Alfonso.

Ce numéro

En cette fin d'année, il s'est abattu sur Montréal, une ondée d'événements à caractère italien. Le Musée d'art contemporain a organisé avec la collaboration de la société Amitié Québec-Italie, une exposition sur le Design italien des années 80. Cette dernière coordonnera d'ailleurs une rétrospective Visconti avec la Cinémathèque québécoise, alors qu'au 5 janvier 1984 se terminera une intéressante manifestation consacrée au Mai musical florentin à la maison de la culture de Côte des Neiges. Vice Versa s'occupe de ce phénomène directement accueillant dans ses pages «*Ciao*», la publication d'Amitié Québec-Italie. Disons tout de suite que la présence de «*Ciao*» dans le magazine n'est pas destinée à être un fait éphémère. Dorénavant, «*Ciao*» sera présent dans chaque parution avec ses nouvelles, ses textes et son calendrier des événements. Deux parcours distincts qui ont trouvé un point de convergence. Vice Versa, comme vous le savez peut-être, veut être le lieu d'intersection d'une critique, d'une conscience «*transculturelle*». Il veut s'engager dans un travail plus ample, cherchant à recueillir des voix provenant d'autres pays, de contextes différents. Le point de ralliement trouvé avec AQI appartient à ce projet: nous le trouvons utile et intéressant pour des raisons qui sont évidentes. Primo, l'intérêt réciproque envers tout ce qui favorise le contact entre les deux cultures italienne et québécoise; secundo, le fait qu'une partie de nos lecteurs appartient à la même aire touchée par AQI: une aire vaste plus qu'on le pense, riche et mobile de thèmes, d'idées, de faits que le magazine veut affronter.

Venons-en à ce numéro.

Vous trouverez une entrevue avec Marco Micone, l'auteur dramatique dont les pièces ont été mises en scène cette année à La Licorne. Fulvio Caccia aborde avec lui le thème brûlant de la langue dans ses plus subtiles implications socio-politiques et artistiques. Une autre entrevue à souligner: celle d'Anna Gural avec Gilles Carle qui discutent des problèmes que le cinéaste et le cinéma québécois et canadien anglophone se trouvent à devoir affronter lorsqu'ils se présentent sur la scène internationale. L'article de Marco Fraticelli nous introduit dans le monde encore mystérieux et fascinant de l'ordinateur et de son rapport avec la poésie dépouillée du haiku japonais. Simone Suchet parle du Futurisme, le mouvement littéraire et artistique italien du début du siècle qui a marqué si profondément le développement de la culture occidentale. Il n'y a qu'à penser à l'influence du mouvement de Marinetti sur le groupe poétique 63 auquel ont appartenu des gens comme Umberto Eco, Alberto Arbasino Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini.

Nicola Zavaglia a rencontré lors d'un souper «*mémorable*», l'omniprésente Susan Sontag, participante attentive du dernier festival du nouveau cinéma de Montréal. Enfin Antonio D'Alfonso nous parle du dernier livre de François Charron qui a déclenché récemment une polémique au sein de l'intelligentzia québécoise. Et puis, une chose que l'on ne voit pas, mais qui nous procure beaucoup de plaisir et de fierté: l'obtention d'un prix au récent concours de Graphisme-Québec. Notre magazine et en premier lieu le graphiste qui l'a créé, Gianni Caccia, a été primé seul, ex-aequo avec **Forces** de l'Hydro-Québec, comme le meilleur magazine pour la couverture et l'intérieur. Nous pouvons vous assurer que nous ne nous reposerons pas sur nos lauriers!

Questo numero

In questo scorcio di 1983 su Montréal si è abbattuta un'onda di cose italiane. Italia al Musée d'Art Contemporain che con la collaborazione di Amitié Québec- Italie, ha organizzato un'esposizione sul Design italiano degli anni '80. Sempre A.Q.I. cura assieme alla Cinémathèque una retrospettiva di films di Luchino Visconti e, il 5 gennaio chiuderà le porte un'interessante esposizione dedicata al Maggio Musicale Fiorentino allestita in una Maison de la Culture. Queste, tre fra le manifestazioni di maggior rilievo. ViceVersa si occupa di questo fenomeno nel modo più diretto: accogliendo tra le sue pagine «*Ciao*», la pubblicazione curata dall'Associazione Amitié Québec-Italie. Diciamo subito che la presenza di «*Ciao*» sulla rivista non è destinata ad essere un avvenimento effimero. D'ora in avanti infatti «*Ciao*» sarà presente ad ogni uscita di ViceVersa con le sue notizie, i suoi testi, i suoi calendari di avvenimenti. Due percorsi distinti ma che hanno trovato un punto di convergenza. ViceVersa, come i lettori dei nostri due numeri precedenti sanno, si propone e si vuole luogo di incontro, di critica, di conoscenza «*transculturale*». Vuole impegnarsi insomma in un lavoro più ampio, internazionale, tentando di raccogliere voci provenienti da altri paesi, da situazioni diverse. Il punto di incontro trovato con Amitié Québec-Italie appartiene a questo progetto: noi lo vediamo utile e interessante per ragioni che ci sembrano evidenti. Primo, l'interesse reciproco verso tutto ciò che favorisce il contatto tra le due culture italiana e québécoise; secondo, il fatto che una parte dei nostri lettori appartiene alla stessa area toccata da AQI: un'area vasta, crediamo, più di quanto non sembri, ricca e mobile, nella quale si muovono temi, problemi, fatti che la rivista vuole affrontare.

Veniamo a questo numero.

Vi troverete un'intervista a Marco Micone, l'autore di teatro, di cui la rivista si è già occupata e i cui drammi sono andati in scena a La Licorne, uno lo scorso marzo, l'altro questo mese di dicembre. Fulvio Caccia affronta con lui il tema cruciale della lingua nelle sue più sottili implicazioni artistiche e sociopolitiche. Altro incontro di rilievo quello di Anna Gural con Gilles Carle, intrattenuto su temi e problemi che il regista e il cinema québécois e canadese anglofono si trovano a dover affrontare quando si presentano sulla scena internazionale. L'articolo di Marco Fraticelli introduce molti di noi nel mondo ancora misterioso e affascinante del computer e del suo connubio con la poesia essenziale dell'Haiku. Simone Suchet parla del Futurismo, il movimento letterario e artistico italiano degli inizi del secolo che ha segnato profondamente lo sviluppo della cultura occidentale. Basti pensare, in Italia, all'influenza del futurismo marinettiano sulle poetiche del Gruppo '63, una formazione di critici e scrittori cui hanno appartenuto personaggi come Umberto Eco, Alberto Arbasino, Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini.

Nicola Zavaglia ha incontrato in un suo particolare «**My Dinner with...**», la onnipresente (nella cultura americana) Susan Sontag, attenta e interessata spettatrice all'ultimo Festival du Nouveau Cinéma di Montréal. Infine Antonio D'Alfonso ci parla del libro di François Charron che ha scatenato recentemente un «*caso*» all'interno dell'intellighenzia québécoise. E poi, una cosa che non si vede, ma che ci ha procurato tanto piacere, solleticando certo il nostro orgoglio: la premiazione di ViceVersa nel recente concorso Graphisme-Québec. La nostra rivista e in prima persona il grafico che l'ha creata, Gianni Caccia, è stata menzionata sola, insieme a **Forces** (d'Hydro-Québec) come la migliore per copertina e impaginazione, in una categoria nella quale non è stato assegnato alcun altro premio. Vi possiamo assicurare però che non riposeremo sugli allori!

This issue

Many Italian events have been taking place in Montreal lately. The Musée d'art contemporain in collaboration with Amitié Québec-Italie has organized an exhibition on Italian design of the 80's; a retrospective of Luchino Visconti's films is being presented by the Cinémathèque québécoise and Amitié Québec-Italie; and an interesting exposition on the Florentine «*Maggio Musicale*»has just ended.

Vice Versa will be covering these activities by dedicating a space to «*Ciao*», the newsletter published by Amitié Québec-Italie. The publication of «*Ciao*»'s articles, reviews and calendar programme will be a regular feature in each issue of Vice Versa — two different approaches which, however, have found an area of convergence. As our readers have discovered, Vice Versa is engaged in a «*transcultural*» exchange of culture, reflections and experiences which seeks to involve a wider international area by gathering experiences from other countries, other situations. The newly-found affinity with Amitié Québec-Italie is part of this project and appears useful and interesting for obvious reasons. First, the reciprocal interest in activities which favor communication between the Italian and Québécois culture and secondly, the fact that many readers of Vice Versa belong to an area served by AQI — an area which we feel is important and in evolution and which holds problems, events and themes that Vice Versa wishes to deal with.

In this issue the playwright Marco Micone discusses with Fulvio Caccia the subtle artistic and socio-cultural implications of language.

Gilles Carle in an interview with Anna Gural describes the problems which a director and the Québécois and Canadian cinema must deal with at an international level. Marco Fraticelli in his article introduces us to the fascinating and yet mysterious computer world and its association with Haiku poetry. Simone Suchet writes on Futurism, the Italian literary and artistic movement of the early twentieth-century which had a profound impact on the development of western culture. Nicola Zavaglia in his article «*My Dinner with*» describes his meeting with the American writer Susan Sontag. Antonio D'Alfonso writes about François Charron who created an uproar within the Québécois intellighenzia.

Vice Versa also holds something else which is not apparent but which tickled our pride and gave us much pleasure: Vice Versa along with Gianni Caccia, its graphic creator, received an honorable mention for best cover and design at the recent Graphisme Québec contest and in a category which did not receive any award. We wish to assure you though that we will not rest on our laurels.



MARCO MICONE: LE TRAVAIL SUR LA LANGUE

Fulvio Caccia

«Les trois caractéristiques de la littérature mineure sont la déterritorialité de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, l'agencement collectif d'énonciation.» Cette définition de Deleuze et Guattari à propos de l'oeuvre de Kafka, est révélatrice pour tous ceux qui écrivent dans une langue qui n'est pas la leur. Elle jette ainsi une lumière nouvelle sur les pièces de Mareo Micone. Mis en scène par la troupe de théâtre La Manufacture, **Addolorata** et **Gens du Silence** auront été cette année des événements marquants dans la manifestation de cette nouvelle sensibilité.

Certes, on connaît bien l'implication politique de Micone; mais on connaît moins bien quel rapport cette politisation a avec la langue (premier terme de la définition). Nous l'avons interviewé sur cette question brûlante.



Un écrivain est en effet toujours un immigrant qui parle une langue différente, autre, même dans sa propre langue. Quand à cela s'ajoute le souvenir du départ réel, historique, de sa terre natale, commence alors un autre itinéraire. C'est celui de la résurgence de ce premier départ comme métaphore dans l'écriture. Le théâtre de Micone est à divers degrés une liquidation de ce départ, de ce voyage initial. Voilà pourquoi, selon moi, il s'inscrit dans la perspective d'une littérature mineure qui, comme le soulignent Deleuze et Guattari *«ne qualifie plus certaines littératures mais les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de ce qu'on appelle la grande (ou établie)»*. N'est-ce pas là d'ailleurs la situation même de la littérature québécoise, arrachée au silence du colonisé?

Cet extrait d'entrevue sera publié intégralement en compagnie d'autres entretiens d'auteurs d'origine italienne sous le titre **Itinéraires** chez Guernica. Sa parution est prévue pour 1984.

Propos recueillis par Fulvio Caccia

V.V.: Quel travail fais-tu sur le langage, pourquoi fais-tu parler tes personnages en québécois?

M.M.: J'ai commencé à écrire du théâtre, au collège. Je pastichais Ionesco que j'aimais beaucoup à cette époque; le problème de la langue ne se posait donc pas. J'écrivais des choses très très abstraites, très flyées qui étaient plutôt une expérience qui me prouvait que j'avais appris le français; pour moi c'était très important d'arriver à maîtriser une langue, puisque j'avais l'impression que pendant des années je ne parlais ni l'italien ni le français ni l'anglais, c'était très angoissant; c'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles j'ai étudié la littérature française.

V.V.: Quel rapport entretiens-tu avec cette langue, comment tu la vois?

M.M.: Qu'est-ce que la langue française veut dire pour moi?

V.V.: Comment tu la travailles parce que c'est à partir de ce matériau-là que tu t'exprimes?

M.M.: Il faut d'abord dire, je suis arrivé ici à l'âge de 13 ans; j'ai été à l'école française durant deux ans avant d'étudier l'anglais. Cette langue, pour moi, a toujours été la langue parlée par des étrangers, c'était vraiment quelque chose de très étranger à ma culture, à ma personnalité. Par contre le français a correspondu à la langue parlée par des gens qui vivaient dans mon quartier. Le français a été très tôt la langue du quotidien. J'ai tout de suite été conscient des 2 niveaux de langage. Comme l'italien et l'anglais que j'apprenais à l'école anglaise était une langue très académique, très figée, je n'étais pas vraiment branché sur la réalité. Il faut dire qu'à ce moment-là (on était au début des années 60), il n'y avait pas eu encore de révolution tranquille.

Le français, quand j'ai commencé à l'écrire, était imprégné de ce passé de contacts concrets que j'avais eus avec des gens dans mon quartier. Au début, le niveau de langue fut ma principale difficulté dans l'écriture. Puisque je voulais parler de la vie que j'avais vécue, dans la communauté italienne et l'expérience de l'émigration, je ne savais pas quelle langue utiliser; tiraillé que j'étais entre l'anglais et le français que je possédais encore mal. Il a fallu beaucoup de temps pour que je le résolve mais il n'est pas encore résolu. J'ai commencé à écrire à l'âge de 22-23 ans. Alors je me sentais très à l'aise d'écrire dans une langue qu'on peut qualifier de français international ou académique.

J'écrivais sur ce que je lisais. Il a fallu qu'il s'écoule 7 ou 8 ans, pour que je résolve ce problème de langue. La première version de **Gens du Silence** était en français international. À ce moment, le problème se posait dans les termes suivants: puisque les Québécois d'origine italienne n'ont pas encore une langue française bien à eux, je n'ai pas à les faire parler comme des personnages francophones.

Je ne voulais pas les folkloriser, ni les ridiculiser, c'était ce que je pensais à cette époque-là. Après l'avoir fait lire, on m'a dit souvent que la langue accrochait. Cette langue ne collait pas à la réalité des personnages. J'ai commencé à réfléchir sur la question. Alors j'ai décidé tout simplement de faire parler aux ouvriers d'origine italienne que j'avais mis en scène, la langue des ouvriers francophones québécois, mais avec quelques différences quand même: je me suis dit qu'un ouvrier italien parle québécois, le français québécois mais il ne parle pas le joual nécessairement. Un ouvrier italien, par exemple, ne peut pas parler la même langue qu'un ouvrier dont les parents et les grands-parents ont vécu sur le plateau Mont-Royal; je me suis donc forgé une langue qui est une langue populaire sans être une langue joualisante. Il y a peut-être des expressions qui nous rappellent la langue de Tremblay, mais ce n'est pas la langue parlée par les Montréalais. Je définirais la langue française parlée par mes personnages dans **Gens du Silence** et dans **Addolorata** comme un français populaire non encore fixé; le français que vont parler les Québécois d'origine italienne dans 20 ans sera un français beaucoup plus enraciné. Or le français que parlent Antonio et Anna, même Giovanni, est un français que moi j'ai imaginé et non pas un français qu'on peut entendre sur la rue Jean-Talon ou encore à St-Léonard. Le français, on le sait, n'est pas la langue parlée par la grande majorité des Italiens; nous avons encore une forte présence d'émigrants de la première génération qui est née en Italie et qui a vécu ici seulement 15, 20 ou 25 ans; on ne peut pas parler de langue française ou de langue québécoise parlée par les Italiens au même titre qu'on peut parler de l'anglais ou l'américain parlé par des Américains d'origine italienne. On pourra le dire seulement dans quelques années, est-ce que ce sera dans 10 ans, dans 15 ans, dans 20 ans? Il est difficile de répondre là-dessus, si je me base sur la fréquentation des écoles anglaises par les jeunes Italiens, je crois que plus les jeunes Italiens continueront à fréquenter l'école anglaise et plus... cet enracinement, cette québécisation de la langue parlée par les Québécois d'origine italienne va être retardée. Pour capter au moins les orientations de base qui vont déterminer la langue québécoise parlée par les Italiens des classes populaires, il faudrait faire une recherche. J'y pense depuis quelque temps. Je vais peut-être interviewer des Italiens d'âges différents et surtout de couches populaires pour dépister ces orientations linguistiques.

V.V.: Est-ce que tu as des pistes, des hypothèses?

M.M.: Très, très peu. Je ne suis pas linguiste. Je ne ferais pas une étude de réflexion théorique, simplement un lexique.

V.V.: Peux-tu donner des exemples de ce travail sur la langue? Des expressions, par télescopage de 2 ou 3 langues? À l'intérieur de la syntaxe même, l'ordre des mots...?

M.M.: C'est ça, c'est l'ordre des mots, c'est aussi le lexique mais jusqu'à maintenant, le problème ne m'a pas préoccupé outre mesure. Je m'en suis sorti d'une certaine façon en faisant parler les trois langues à la fois dans mes pièces. Les influences très subtiles de l'Italien sur la langue québécoise française parlée par ces mêmes Italiens sont en effet difficiles à saisir. La présence des trois langues dans mes pièces a été une manière de montrer à quel niveau cette pénétration de l'Italien dans la langue française est subtile, et vice versa. Les comédiens m'ont fait remarquer que certaines tournures de phrases, sans que je le veuille, ne sonnaient pas tout à fait français, que le rythme de la phrase, par exemple, était un rythme tout à fait particulier.

V.V.: Est-ce qu'ils l'ont qualifié? syncopé...?

M.M.: Pour te dire franchement, ça ne m'intéresse pas de faire cette analyse-là; je crois

qu'on pourra dans une dizaine d'années, 10 ou 15 ans, à partir de textes comme les miens, comme ceux d'autres écrivains d'origine italienne, faire une étude pour voir un peu quelle est la forme de la culture, de la langue italienne à ce niveau-là; quelles sont les influences subies par un écrivain d'origine italienne, par sa langue maternelle; le fait qu'il y ait une certaine musicalité dans le choix des noms? dans la façon dont les personnages s'expriment? Mais ça, c'est des hypothèses. Moi je sais que je m'exprime d'une façon différente d'un auteur québécois, ça c'est sûr.

V.V.: Peux-tu le qualifier?
M.M.: Très difficile, pour moi, pour le moment ça m'est difficile.

V.V.: Je comprends; c'est difficile pour un auteur de se distancer suffisamment...

M.M.: Si au niveau purement linguistique il est difficile d'identifier les influences, je crois qu'au niveau culturel les influences sont beaucoup plus identifiables. À cause de ce que j'ai vécu, j'ai une façon particulière d'aborder des problèmes vécus par des personnages des classes populaires. Mon approche est beaucoup plus Brechtienne que d'autres auteurs qui écrivent sur le même sujet; je privilégie le théâtre de l'analyse sociale à l'analyse psychologique. Dans cette perspective, la langue en est directement affectée. Un personnage comme Giovanni dans **Addolorata** utilise une langue différente d'un personnage qui a une culture différente. Giovanni (puisque c'est un Italien politisé et traumatisé par l'émigration), va politiser son argumentation; ça l'amène à utiliser une langue différente de quelqu'un qui ne voit absolument aucune issue à son drame personnel.

V.V.: J'aimerais savoir comment tu vois les rapports avec les écrivains et créateurs italiens qui s'expriment en anglais? Y vois-tu des ressemblances, des différences?
M.M.: D'abord, j'en ai rencontrés très peu. L'écrivain d'origine italienne qui s'exprime en anglais aura une vision complètement différente de la mienne de la communauté italienne, de l'immigration. Quand mes personnages identifient le pouvoir qui les opprime, ils font rarement référence aux forces politiques ou économiques, par exemple qui dominent le Canada. Pour moi, le Québec est une entité autonome; j'inscris donc la réalité immigrante dans un milieu québécois francophone, tandis que l'écrivain anglophone va se rattacher beaucoup plus à une réalité qui franchit les frontières québécoises.
V.V.: Justement, comment te situes-tu par rapport au nationalisme québécois?
M.M.: Pour que la question de l'identité ne soit pas tout à fait vide de sens, il faut que cette question-là soit rattachée à une question beaucoup plus globale: la question d'identité qui touche la communauté italienne est liée à la recherche d'identité du peuple québécois, donc pour moi on ne peut pas dissocier les deux. C'est ce qui va conditionner en partie la destinée des Québécois d'origine italienne. Il faut prendre position. Je suis pour qu'on résolve cette question nationale au profit de tout le peuple québécois, et pas seulement au profit des Québécois francophones. Le grand problème, c'est que les Québécois ont toujours exclu les Québécois allophones parce qu'ils avaient tendance à s'associer, au moins linguistiquement, à la communauté anglaise. On n'a pas essayé de comprendre les exigences et les problèmes spécifiques vécus par les communautés immigrantes; si le PQ avait eu intérêt à rapprocher la communauté italienne de la communauté francophone, il y aurait eu des moyens. On aurait pu mettre sur pied de vraies bases de rapprochement. Or c'est seulement les milieux progressistes de la communauté italienne qui font l'effort.

Pour moi, l'idée de l'indépendance du Québec, ce n'est pas vraiment très important parce que ça peut facilement devenir un alibi pour ne pas s'attaquer aux vrais problèmes; par exemple, le noyautage de tout ce qui est communication au sein de la communauté, et ça, le gouvernement y a contribué, entre autres par le biais des subventions. Les voix dissidentes n'ont pas reçu l'appui nécessaire des autorités en place. C'est ça les problèmes concrets. Les rapprochements devraient être axés sur des mesures concrètes prises à ce niveau-là. Par exemple: faciliter la francisation des jeunes, même dans les écoles anglaises; essayer d'attirer la sympathie des Italiens en améliorant l'enseignement de l'italien, tandis qu'on a fait exactement le contraire. Depuis que le PQ est là, on a réduit le nombre de classes d'italien pour attirer les Italiens dans les écoles francophones. Mais il y a eu seulement 1100 étudiants, alors qu'il y a des dizaines de milliers de jeunes. L'indépendance pour les Italiens, c'est une chimère. Je crois que la communauté italienne et les intellectuels progressistes ou les travailleurs culturels d'origine italienne qui oeuvrent dans la communauté italienne doivent lier leurs actions au mouvement culturel global de la communauté francophone, ne serait-ce que pour avoir cette reconnaissance et cette estime, et ce «pouvoir»; et c'est par la communauté francophone qu'on peut y arriver. Dans la communauté italienne, des conservateurs possèdent tous les médias de communication. C'est pourquoi il faut épouser les aspirations légitimes de cette communauté-là si on ne veut pas se marginaliser...

«La présence des trois langues dans mes pièces a été une manière de montrer à quel niveau cette pénétration de l'Italien dans la langue française est subtile, et vice versa».

V.V.: Dans la mesure où les Québécois auront leur propre situation politique et culturelle clarifiée?
M.M.: En tant que créateurs d'origine italienne, nous avons un vécu humain à exprimer si on réussit à capter ce vécu-là, de façon authentique, l'art étant la représentation de l'humain. Donc, pour que ce vécu-là soit réellement authentique, il faut qu'il exprime la dimension immigrante, qu'il soit enraciné. On ne peut pas parler d'enracinement à Saint-Léonard. Ce n'est pas un enracinement; c'est une marginalisation. Être enraciné au Québec, pour un Italien, c'est être immigrant et Québécois à la fois. Et que la communauté québécoise soit ouverte ou fermée, moi je m'en fous, je me définis par rapport à leur attitude. Puisque nous portons en nous un message différent, une réalité différente, même si les portes officielles sont fermées, moi je me dis tant mieux; ça va nous donner beaucoup plus de rage, de ressort pour réagir contre ça.

V.V.: Il y a actuellement une espèce de mouvement, de vague dans la communauté italienne, au niveau culturel. Qu'est-ce que tu en penses? Quel rôle peut-il jouer?
M.M.: C'est loin d'être un rôle de victime ou de jardin zoologique, je crois que les écrivains d'origine italienne qui vont rester et qui vont avoir une certaine importance seront ceux-là qui pourront remettre en question des choses, des idées reçues sur l'émigration. Nous avons un travail de critique à faire, qu'elle soit faite de façon explicite ou subtile, tout dépend du style qu'on adoptera. On sait que le discours poétique est différent du discours théâtral. Le discours théâtral permet de dire comment vivent les Italiens et quelles revendications ils ont à faire.

V.V.: Mais, au delà du discours critique, il y a d'autres caractéristiques?
M.M.: Oui, il y en a plusieurs autres. Tout dépend du point de vue. Puisqu'on a dit tantôt que nous ne sommes pas seulement des citoyens de Saint-Léonard, mais aussi des citoyens du Québec; alors chaque fois que nous remuons le voile qu'on essaie de mettre sur notre réalité, nous le remuons pour toute la société québécoise. Car à partir du moment où nous parlons de notre façon d'être, on rejoint toutes les réalités. Il ne suffit pas de dire non plus que nous sommes différents. Nous le sommes, mais nous sommes aussi très semblables aux Québécois francophones, parce que notre vie est déterminée par la même force économique et politique. Les fils d'ouvriers francophones (Québécois) aussi ont été exclus des écoles par le système élitiste. Donc c'est pour ça qu'il est très important qu'il y ait différents discours de classe, autrement on tombe dans des faussetés, on commence à se lécher entre les bobos et à tomber dans le drame.

V.V.: Tu as réglé ces questions-là?
M.M.: Tu sais très bien que si **Addolorata** a marché, c'est que les francophones s'y reconnaissent.

V.V.: Oui, mais je crois que c'est comme un miroir où l'image est inversée...
M.M.: Un critique québécois dit que «ça lui fait penser aux pièces de Michel Tremblay d'il y a 15 ans». C'est parce que c'est une coïncidence de périodes semblables. Parce qu'on a beaucoup à dénoncer, et beaucoup à revendiquer.
V.V.: Mais, ces correspondances nous ramènent au rapport à la langue...
M.M.: Je me sens très mal à l'aise là-dedans, parce que chez moi ça n'a pas été conscient. Bien sûr le langage théâtral est non-linguistique. Celui-là je le connaissais; il est très important. Mais le langage en tant que langue parlée, pour moi ça demeure un problème. Un sacré problème. Je sais que quand Giovanni s'exprime et quand Addolorata s'exprime, ce n'est pas une langue authentique.



«L'écrivain d'origine italienne qui s'exprime en anglais aura une vision complètement différente de la mienne de la communauté italienne, de l'immigration».

LE FUTURISME: L'AVANT-GARDE ET LES MASSES

Simone Suchet

Un aperçu d'un mouvement qui a préfiguré certains aspects tant de l'activité culturelle de nos années soixante que de la fonction de l'artiste dans la société de masse.

Le 20 février 1909, à Paris, était publié en première page dans **Le Figaro**, un manifeste incendiaire, passionné et volontairement iconoclaste déclarant entre autres:



Soffici *«Typographie futuriste»*

> *Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle: la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive... Une automobile rugissante qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la Victoire de Samothrace.*

Ce manifeste déclarait la victoire suprême de la machine et annonçait la naissance d'un homme moderne, la préséance de l'avenir sur le passé, de l'homme sur la femme, de la cacophonie sur l'harmonie, de la guerre — *«seule hygiène du monde»* — sur la paix. Ce manifeste, vibrant appel à la jeunesse italienne, préconisait de détruire les bibliothèques, les musées *«qui couvrent l'Italie d'innombrables cimetières»*, de chanter *«l'homme qui tient le volant»*, *«d'exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing»*. Ainsi naissait le Futurisme qui se devait de glorifier: *«Les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte, les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes — les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées.»*



Carrà *«Nature morte»* 1914

L'auteur de ce manifeste s'appelait Filippo Tommaso Marinetti, aussi surnommé *«la caféine de l'Europe»* en raison de son énergie inexhaustible. Marinetti était né à Alexandrie de parents italiens et fortunés. Il avait été allaité par une nourrice soudanaise — fait qu'il aimait à rappeler non sans une certaine fierté provocante —, élevé dans un collège jésuite, renvoyé pour indiscipline, et avait terminé ses études à Paris où, très rapidement, il se mêla à l'élite artistique et culturelle de la capitale française. C'est là, qu'en français, il avait publié ses premiers poèmes symbolistes. Marinetti était pourvu d'une formidable souplesse intellectuelle et d'une curiosité sans bornes.

Il avait le goût de l'action pratique, la foi dans le progrès scientifique et un optimisme irréductible. Il était également doué d'un flair pour la provocation, d'une ambition démesurée et d'un sens politico-publicitaire peu commun, comme le prouve d'ailleurs ce manifeste. En effet, nous avons l'impression qu'une formidable force apocalyptique se prépare à tout balayer sur son passage alors qu'on sait que ce manifeste est signé par une seule et unique personne, Marinetti, et qu'il dévoile les buts et l'existence d'un mouvement qui n'existe en fait que dans l'imagination fébrile et extravagante de ce seul homme. Le succès obtenu par Marinetti avec ce manifeste fut complexe; tout d'abord en le faisant paraître dans **Le Figaro** et non pas dans un journal italien, il fut impossible à quiconque de l'ignorer et la presse italienne, bon gré mal gré, fut bien obligée d'en faire état; de plus, il attira l'attention de tous les esprits-frères et en tant que tel servit de publicité.

Les tactiques promotionnelles brillantes de Marinetti ont donné aux Futuristes une notoriété internationale immédiate, et ce n'est pas là le moindre de son génie. En effet, il a su incorporer dans un tout homogène et captivant des idées éparpillées ici et là et a réussi à les diffuser mondialement; il a également su saisir les éléments les plus représentatifs d'une expérience de la modernité et les a inscrits dans une forme à la fois séduisante et provocante qui a capté l'attention d'un public plus grand que jamais. Marinetti prônait une réconciliation entre la vie et l'art et insistait également sur le fait que le mouvement se devait non seulement d'englober tous les arts mais également de s'étendre au domaine politique, ce qui a probablement constitué l'aspect le plus révolutionnaire et le plus controversé du Futurisme.

En effet, du côté des postulats idéologiques ou esthétiques du Futurisme, rien de bien nouveau ni de vraiment original. Ramassis d'idées glanées ici et là, le Futurisme se distingue par une certaine forme d'anarchisme culturel très largement influencé par Georges Sorel qui élevait la violence au rang de doctrine politique. Friedrich W. Nietzche avec son concept du surhomme du futur et Henri Bergson avec ses idées sur l'élan vital, le flux universel et le dynamisme eurent une profonde influence sur les Futuristes. Dès sa naissance, ce mouvement se présenta donc sous un double aspect: une attaque violente contre l'art officiel et une aspiration vers la modernité.

En effet, les Futuristes critiquaient violemment le provincialisme de l'art italien, l'académisme qui sclérosait peinture, sculpture et même littérature et banissaient, pour dix ans au moins, le nu en peinture. Parallèlement, émerveillés par les nouvelles découvertes scientifiques et par le progrès social, ils demandaient un art qui serait résolument moderne, inspiré de la vie contemporaine — la ville industrielle, la machine, le bal — et reflet adéquat de celle-ci. L'art se devait d'être représentatif de l'époque dans laquelle ils vivaient.

Même si le Futurisme a touché toutes les sphères artistiques, il faut reconnaître que les plus grandes réalisations futuristes eurent lieu dans le domaine de la peinture et de la sculpture. Les oeuvres picturales futuristes doivent beaucoup aux nouvelles découvertes dans le domaine de la photographie, tout particulièrement à la chronophotographie de E.J. Marey. Techniquement, la chronophotographie permettait la simultanéité de la représentation ainsi que l'expression picturale du temps et de l'espace: un objet reproduit à divers moments pouvant exister simultanément dans le même espace pictural. On peut également attribuer à E.J. Marey une autre caractéristique picturale futuriste: les *«lignes de force»* qui sont l'essence même de la sculpture de Umberto Boccioni.

Dans cette perspective, l'objet est conçu comme ayant un pouvoir expansif centrifuge; les *«lignes de force»* permettent alors de délimiter les éléments d'un tableau où tous les mouvements proviennent de façon continue de la forme centrale.

Parmi les meilleures exemples de peintures futuristes, on trouve **La Citta che sale** d'Umberto Boccioni et **I Funerali dell'anarchico Galli** de Carlo Carra; ces deux toiles constituent la synthèse des idées politiques et de l'imagerie futuriste — l'avènement de la ville moderne et la force de régénérescence des



Boccioni *«La ville qui monte»* 1910

masses symbolisées par la mort de l'individu. Le tableau de Carrà fait référence à l'esprit révolutionnaire de l'époque; la composition centrale est très fortement accentuée plaçant ainsi véritablement *«le spectateur au centre du tableau»* alors que les *«lignes de force»* suggèrent le mouvement. Aucune *«teinte bitumineuse»* mais au contraire un rouge violemment lumineux qui, associé à un contraste saisissant d'ombres et de lumières, crée des formes inquiétantes et transitoires. Si ces deux toiles sont la quintessence de l'art futuriste en termes de philosophie sociale, **Materia**, de Boccioni en est la quintessence métaphysique.

Ce tableau illustre parfaitement la conception futuriste selon laquelle il existe une relation entre le sujet — ici le portrait de la mère de l'artiste — et le décor circonvoisin. L'espace environnant ne sert pas seulement de toile de fond mais pénètre le sujet et en modifie les masses et les contours. Celui-ci s'ouvre alors à l'environnement grâce aux *«lignes de force»* créant ainsi un continuum entre la vie et la matière. Dans ce portrait, la mère devient alors le symbole même de la vie, de cette vie dont le ventre généreux représente à la fois l'origine et le terme.

Bergson et ses théories sur la perception ainsi que E.J. Marey présidèrent aux destinées du photodynamisme et du cinéma futuriste, tels qu'énoncés par Anton Giulio Bragaglia, bien que ce dernier ait affirmé que le photodynamisme était un art nouveau dont l'idéal était de capturer le mouvement, le rythme, la réalité et la dématérialisation pour ensuite faire une synthèse de ces éléments. Pour obtenir l'impression de dynamisme, Bragaglia maintenait une longue exposition pendant laquelle il faisait bouger ses personnages dans un cadre spécifique. Bragaglia était passionné par le cinéma, en 1916 il fonda sa propre société cinématographique et produisit neuf longs métrages. Bragaglia appliqua au cinéma les mêmes principes qu'au photodynamisme, faisant participer lumière et lignes à l'action, et utilisant différents prismes et lentilles ainsi que des miroirs concaves et convexes. Plusieurs films futuristes furent tournés, tout particulièrement **Perfido Incanto** et **Vita Futurista** mais ils sont aujourd'hui disparus.

Ce n'est pas un hasard si le Futurisme se développa principalement à Milan et dans les environs car il est indéniable que la vie futuriste est une vie urbaine. Les Futuristes avaient couvert de mépris les villes anciennes passéistes mais que proposaient-ils en échange?

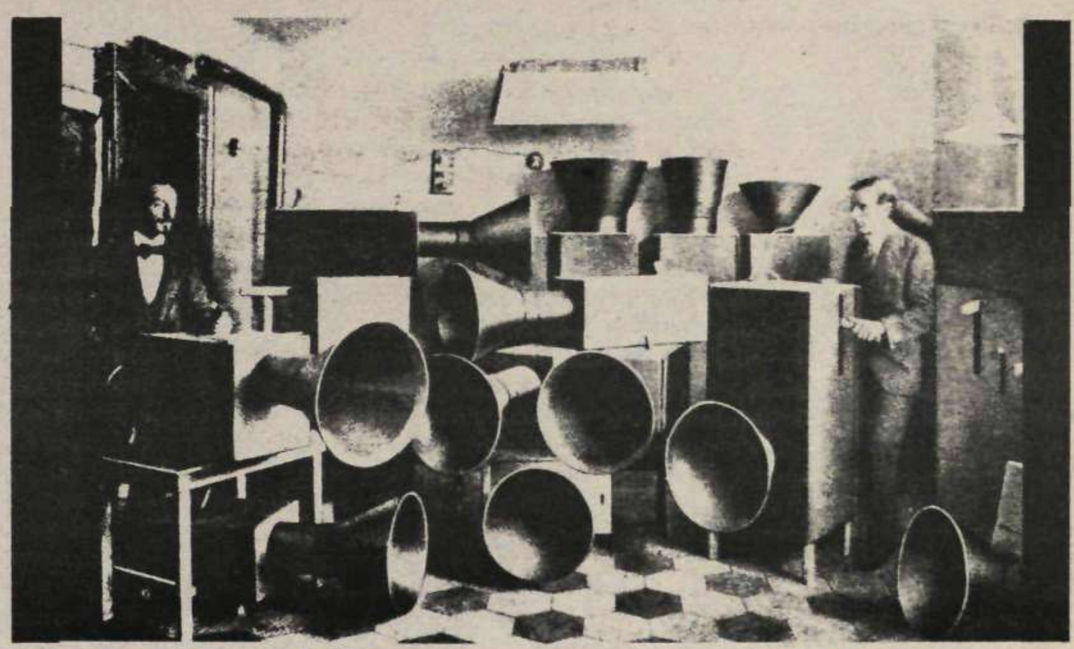
Antonio Sant'Elia, architecte de grand talent, proposa une ville idéale toute en hauteur, et faite de matériaux de toutes sortes. Selon Sant'Elia, l'architecture devait être de type éphémère car il croyait fermement que chaque génération devait bâtir son propre environnement et non pas hériter des bâtiments et des décors du passé. Hélas, toutes ces belles idées ne furent jamais réalisées concrètement. Dans ce domaine encore et plus que dans n'importe quel autre, les théories eurent préséance à la fois temporelle et pratique sur la création réelle des oeuvres décrites. Marinetti était poète, ne l'oublions pas; il consacra une très grande part de ses énergies à la littérature et au théâtre. Dès 1905, il lança en Italie le magazine littéraire **Poesia** qui, le premier, publia les poètes symbolistes français; cette revue servait également de plate-forme aux jeunes poètes italiens tout en tenant le public au courant des derniers événements littéraires internationaux.

Carrà *«Funérailles de l'anarchiste Galli»* 1911



Comme on le savait, Marinetti aimait à provoquer et y réussissait au delà de ses attentes les plus folles: il fut accusé d'obscénité pour sa pièce **Mafarka, il futurista**, dont le héros possédait un pénis de 11 mètres de long, pénis qu'il enroulait autour de lui pour dormir. Marinetti inventa le théâtre radiophonique et un théâtre complet de type music-hall qui inclurait musique, chansons, danses, etc... Marinetti inventa les mots en liberté, préconisa l'abolition de la syntaxe et des conventions grammaticales, recommanda l'importance suprême de l'analogie qui, en liant toutes choses, permet de créer un réseau universel et mène à *«l'immaginazione senza fili»*. L'intuition était de règle, le rythme dynamique et les onomatopées également. À cela venaient s'ajouter la disposition et les arrangements graphiques qui furent aussi une des caractéristiques du mouvement.

Marinetti inventa les mots en liberté, préconisa l'abolition de la syntaxe et des conventions grammaticales...



Russolo et son assistant Piatti

Il est difficile de juger de l'impact du Futurisme vu que beaucoup d'oeuvres futuristes ont disparu. De plus, le mouvement fut de brève durée, même s'il eut une répercussion internationale. Il semblerait que l'importance du Futurisme réside majoritairement dans le fait que ce fut le premier mouvement avant-gardiste de masse. Il est vrai que le Futurisme a inventé les soirées provocantes, les manifestations scandaleuses, les gifles au bon goût — pour s'amuser peut-être — mais aussi et surtout pour faire bouger les choses et les gens, pour impliquer les Italiens dans la vie de leur pays. Filippo Tommaso Marinetti croyait que le changement social était nécessaire à l'art mais aussi que l'art pouvait à son tour provoquer le changement social. Les innombrables manifestes signés par les Futuristes — une quarantaine entre 1909 et 1918 — sont preuve de ce désir forcené d'éclectisme et d'engagement multiforme. Les manifestes, dont le but était de créer excitation et polémique, démontraient avec véhémence que le mouvement envahissait chaque domaine de la vie qu'il soit culturel, social ou politique.

En plus de toucher des domaines artistiques évidents comme la peinture, la sculpture, le cinéma, la musique, les manifestes *«s'attaquaient»* aussi à la concupiscence, les Futuristes voyaient dans la pratique de l'art une source d'énergie capable de jouer un rôle allant jusqu'à la gestion des affaires civiles et croyaient que l'art devait toucher absolument tous les éléments productifs de la société.

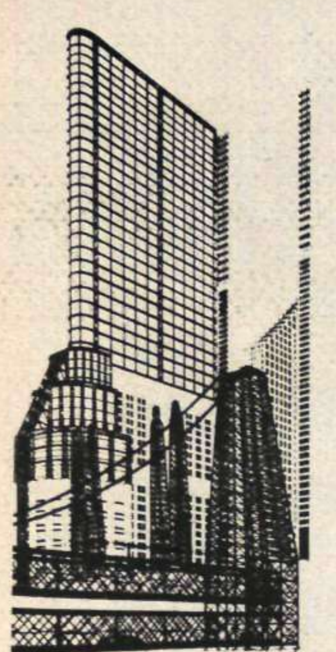
Cette participation bruyante à tous les champs de l'activité humaine fit qu'il n'exista bientôt plus aucun domaine spécifi-



Boccioni *«Formes uniques pour la continuité dans l'espace»* 1913

Les Futuristes demandaient un art qui serait résolument moderne, inspiré de la vie contemporaine...

quement réservé à l'art. On peut donc dire que le Futurisme a été le premier mouvement artistique à élargir l'acception des mots culture et art et à transférer un mérite artistique à des faits banals et quotidiens. Le Futurisme a été le premier mouvement artistique à vouloir être représentatif d'une société de masse. Il s'est intéressé au renouvellement total de la sensibilité et a affirmé de façon arrogante la présence des masses. Dans cette optique, l'artiste futuriste ne devait plus et ne pouvait plus exister dans sa position hautaine et autoritaire. Il se trouvait au contraire réduit à n'être qu'un travailleur comme un autre, oeuvrant pour le bien de la civilisation conjointement avec les autres travailleurs. Le Futurisme se passionnait de connaître l'incidence que l'art pouvait avoir sur le monde et essaya d'effectuer les transformations nécessaires pour être en symbiose avec la société moderne.



Chiattone *«Constructions Modernes pour Métropolis»* 1914

Avant-gardistes, les Futuristes l'étaient sans aucun doute et dans certains domaines, ils se sont même avérés être de véritables prophètes: ce fut le cas par exemple de Bruno Corradini et de Emilio Settimelli qui, en 1914, écrivaient dans **le Manifeste sur les Poids, Mesures et Prix du génie artistique**: *«il n'y a pas de différence essentielle entre un cerveau humain et une machine.»* Cette déclaration peut paraître simpliste à première vue mais elle n'est pas sans relation avec l'essor prodigieux de l'informatique et de la cybernétique. Ce sont les Futuristes qui, les premiers, ont inventé les **Serate Futuriste** (soirées futuristes), sorte de cocktail explosif, mélange de théâtre, de concert, d'assemblée politique, de discussion et d'émeute; pourtant au delà de la provocation et de l'histrionisme enfantins, il y avait là aussi une nouvelle manière d'exister et de poser un geste socio-culturel. Ces soirées sont une préfiguration des *«happenings»* de toutes



Prampolini *«Rythmes spaciaux»*

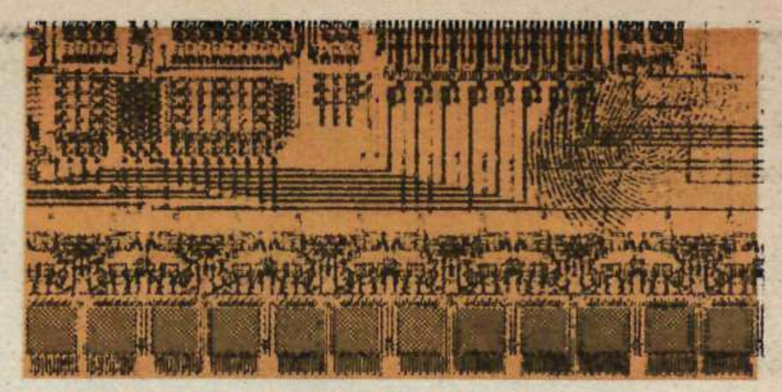
sortes qui furent une composante si importante de notre vie culturelle dans les années '60. Le Futurisme s'est révélé prophétique de notre époque en ce sens qu'il a vu dans les réunions de masse et dans la banalisation de l'art non pas le postulat d'une négation de la culture mais au contraire l'affirmation d'une nouvelle façon d'exister qui autorisait la montée de l'anonymat des masses dans les domaines de la création, ce qui était un concept révolutionnaire à l'époque.

Malheureusement, le Futurisme n'a pas su tenir compte du destin de l'homme dans l'engrenage technologique et a totalement identifié progrès technique et progrès humain mettant sur le même plan l'homme et la technique; de plus, il s'est vite pris à son propre piège et est rapidement devenu un mouvement didactique, dogmatique, plus préoccupé d'idées et de manifestes que de réalisations concrètes.

Le mérite essentiel du Futurisme a été de soulever énergiquement le problème de la modernité et d'avoir insisté sur son indubitable existence. Il faut également dire que le Futurisme, même s'il a partiellement échoué à la représenter adéquatement, a évoqué avec justesse l'intuition d'une poétique de la vie moderne. Il a trouvé ses échos les plus significatifs et les plus purs dans une vraie révolution sociale qui s'est exprimée d'une part dans les toiles de Fernand Léger, et d'autre part dans les oeuvres du Constructivisme russe.



Bisi *«Photodynamisme de Boccioni»* 1915



ZEN AND THE COMPUTER SCREEN

Marco Fraticelli

According to the author, the computer may be a tool in the creation of a new form of writing — visual poetry with movement.

To some, the merger of haiku and the computer might seem an incongruous one. How could any two things be more diametrically opposed than that monster of plastic and silicon and those dainty three-line poems from the East? This misconception is based as much on an unfounded mistrust of the computer as it is on a misunderstanding of the haiku form.

A haiku is more than three lines and seventeen syllables. Haiku differs from Western poetry not only in its form, but also in its intent. Traditional Western poetry is much more expository than its Eastern counterpart. The poet attempts to lay bare his thoughts and feelings for the reader to experience.

On the other hand, haiku is less poetry of exposition and more an exercise in experience which serves to constantly remind the poet of the moment in which he finds himself. It is this focus on the present moment that haiku shares with Zen. *"Now"* is the essence of Zen. Haiku may be viewed as a Zen exercise in learning to experience each present instant and, as a by-product, to capture it in poetry.

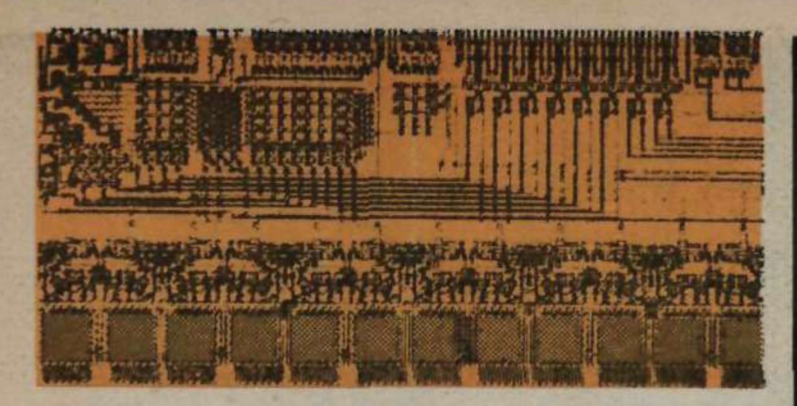
There are still those who prefer to write their haiku on rice paper about lily ponds, plum blossoms and temple bells. In the North American context, these poems have a hollow ring to them. They appear to have been created more for their value as artifact than as the result of a process attempting to deal with the complexities and ironies in which we find ourselves each moment.

In recent years, there have been numerous efforts made to expand the traditionally rigid haiku form. Some poets have been writing haiku of one line, others those of just two words. Another new direction which the haiku has taken in the last few years is into the area of concrete or visual poetry. Within this context, what could seem more logical than the poet's use of the computer to further extend the bounds of the haiku and bring it into the 1980's.

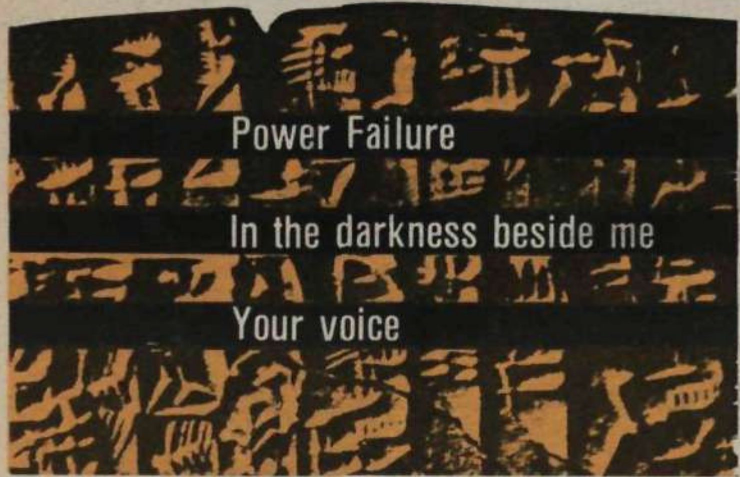
When I first acquired a computer, I was primarily interested in its capabilities as a word processor. My plan was to store all my work on computer disks so that I could then print up copies when I needed them or make corrections without retyping entire pages.

However, I soon became aware of the many other possibilities which the computer presents. One of these possibilities is that of *movement*. The typewritten page is static, whereas the computer offers words that can move. The creation of **Déjà Vu** was not only an attempt on my part to become familiar with the workings of a computer, but also to discover its potential as a tool in the creation of a new form of writing: visual poetry with movement.

For those who have not had the opportunity to view the disk, it may be a little difficult to imagine what I mean by words moving across the screen. Perhaps a few examples of what is on the disk may help. In one poem, the word "light" appears hundreds of times, flashing and giving the screen the effect of a

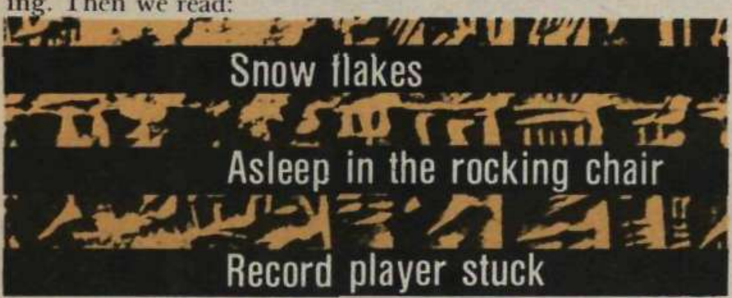


neon light. Suddenly the screen is blank for a few seconds and then the following words appear:



Although the poem itself could have been simply printed on a piece of paper, the dramatic effect created by the flashing light preceding the darkness, could not.

In another poem, the screen is filled with snowflakes falling. Then we read:



The snowflakes and the poem scroll up the screen in a jerking movement which simulates and reinforces the hypnotic effect created by a) snowflakes caught in a beam of light; b) the constant motion of a rocking chair; c) a record skipping over and over.

Besides *motion*, the computer provides the writer with control over the element of *time*. Normally, the post has no control over the rate at which his poems are read unless he himself is giving a reading. On the computer, this is not so. The writer controls the rate at which words appear or disappear from the screen. He can leave a word or group of words on the screen for a few seconds and then add to them or have them disappear to be replaced by a blank screen or a new phrase. For example, in one of the haiku previously mentioned, these words appear in the center of the screen:

In the darkness

The words remains for several seconds before two more are added:

In the darkness beside me

This may seem like a minor point, however, the effect of reading the final two words alone, several seconds after the first three, is far different than taking in the entire line at one gulp. The pause puts a stress on "beside me", which then causes it to serve as a bridge between "in the darkness" and "your voice". It is important to note that in the last line it is not a person, but rather that person's voice that is in the darkness and the pause in the second line helps to set this up.

Other elements such as *space*, *color* and *sound* are also at the writer's disposal on the computer. Undoubtedly all these and more will come into play as more work is created for the computer screen. Already, Guernica has published a second disk **Rice Wine** consisting of prose for the computer screen. As well, *The Alchemist*, is publishing its next issue on a disk and is looking for work created for the computer.

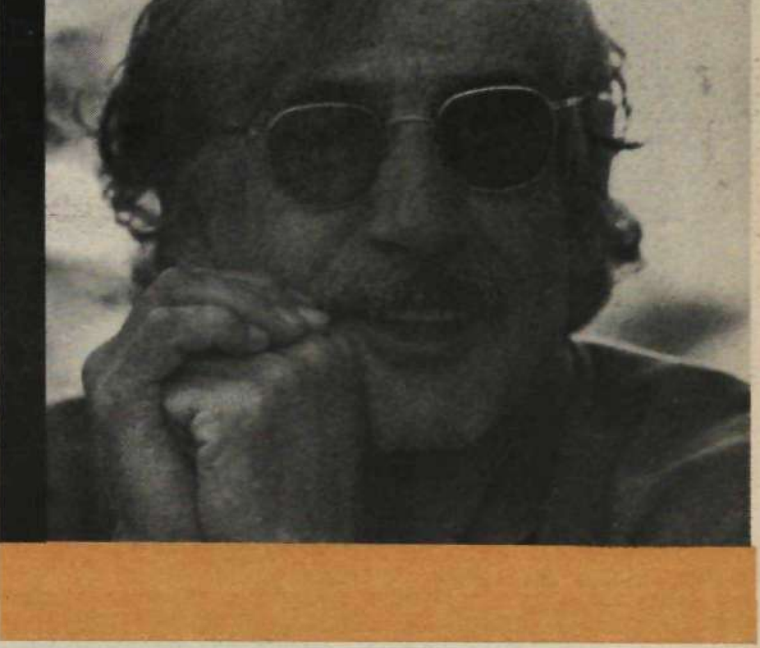
Although the computer is still relatively new, and art for the computer screen even newer, it would be foolish to dismiss either as a fad. To do so would be like a stubborn ancient Egyptian crying "This papyrus stuff will never catch on, real writing has to be carved in stone!"

cinéma

Gilles Carle à Venise

Propos recueillis par **Anna Gural** au Festival de Venise 83

Le premier Québécois en compétition officielle



V.V.: Comment s'est effectué le processus de sélection pour ***Maria Chapdelaine*** *à Venise?*
G.C.: Je ne peux rien dire à ce sujet, tu sais. Ce sont les producteurs qui l'ont envoyé. Moi, je n'étais pas au courant. Je savais qu'on était désireux de proposer mon film. On m'a dit que j'avais été sélectionné pour la compétition officielle du Festival de Venise. Comme j'étais en tournage, je ne me suis occupé de rien. Et puis je ne m'occupe jamais de ce genre de choses! (**Rires.**) Ce sont toujours les producteurs qui font ce travail-là. Ils ont décidé de présenter le film comme ça, juste pour voir. D'ailleurs personne n'est venu à Venise pour soutenir **Maria Chapdelaine**. Mon film a été choisi par hasard, par chance.

V.V.: Est-ce que tu es content d'être à Venise? Déjà pour **Les Plouffe**, *il était question que tu y ailles.*
G.C.: Oui, je suis content d'être ici. Comme beaucoup de réalisateurs canadiens, j'avais été à divers festivals, mais à Venise jamais. J'avais toujours pensé que c'était un festival extrêmement agréable. Il s'avère extrêmement sympathique aussi. C'est un festival d'auteurs, un peu provincial, très gentil. Ici, personne ne nous oblige à mettre le smoking, il n'y a pas de grandes cérémonies. Alors, on rencontre beaucoup de gens et ça pour moi, c'est bien. C'est ça un festival: relaxer, être en vacances et ne pas s'angoisser pour son film. À Cannes, il y a une fièvre qui met vraiment mal à l'aise...

V.V.: L'acteur principal de Maria Chapdelaine est Nick Mancuso. Tu peux nous en parler?
G.C.: Nick est né en Italie, dans la province de Campobasso au sud de Rome. Je crois qu'il est arrivé au Canada à l'âge de six ou sept ans. Il a commencé à faire du théâtre à Toronto et ensuite du cinéma. Moi, je l'avais déjà choisi pour tourner avec Carole dans un film qui s'appelait **A Thousand moons**, un «movie-of-the-week» à Toronto. C'est comme ça que je l'ai connu. Quand je lui ai demandé de jouer dans **Maria Chapdelaine**, il a accepté. Il avait sans doute gardé un bon souvenir du travail qu'on avait fait ensemble. C'est un très bon acteur, très préparé: il a joué énormément au théâtre. D'ailleurs, l'an dernier, il a gagné le prix du meilleur acteur canadien avec **Ticket to heaven** de Ralph Thomas. C'est dommage qu'il ne soit pas là. J'ai essayé de le joindre de toutes les manières possibles et inimaginables. Il est en tournage, me dit-on. Je l'ai même appelé toute la nuit parce que c'était important qu'il soit là. L'Italie, c'est son pays et lui, au moins, il parle italien! (**Rires.**) Il brille par son absence. Il est à Hollywood...

V.V.: Le tournage de **Maria Chapdelaine** *ne s'est pas effectué sans difficultés. Il paraît qu'à la fin, l'argent manquait et que c'est Harold Greenberg qui a rattrapé la sauce!*

G.C.: Ah oui! Il faut dire que pour un film, il y a toujours deux ou trois producteurs: celui qui le commence, celui qui l'abandonne ou celui qui le commence et l'abandonne. Finalement, en règle générale, on arrive toujours à trois ou quatre producteurs. C'est presque tout le temps comme ça et on ne sait jamais pourquoi. Pour nous, ça a démarré avec Madame Nicole Godin et Jean Lebel. Il s'est continué avec Denis Héroux. Plus tard, Harold Greenberg a rapatrié le projet chez Astral Bellevue, même si Denis Héroux avait commencé à travailler dessus. Greenberg a donc été mon troisième producteur. À cause de cela, le tournage a été retardé, cela a mis le film en danger parce que, rendus au quinze octobre je crois, il nous a fallu faire les quatre saisons! Mais comme je suis habituellement très chanceux et que je connais des manitous (**rires**), j'ai eu tous les écarts de température que je désirais.

V.V.: Et le film, il va être distribué prochainement en Italie?
G.C.: En Italie, je ne sais pas. Je n'ai pas entendu dire qu'il avait été vendu. Tout va probablement dépendre de l'accueil qu'on va lui réserver au Festival de Venise. En fait, il devrait être normalement vendu ici, mais je ne suis pas au courant. J'ai un peu cessé de me préoccuper de savoir où vont mes films. J'en ai fait tellement que finalement, s'il faut que je m'angoisse à chaque film — est-il allé à Honolulu ou pas? — je n'en sortirai pas. Mes films ne sont pas chers par rapport aux superproductions européennes et américaines. J'aime qu'ils aillent loin mais je ne m'en inquiète pas outre mesure. Je sais que si une oeuvre est bonne, elle finit toujours par faire son chemin.

V.V.: Tu es un cinéaste très connu dans les pays francophones. Et en Italie, qu'est-ce que cela donne?
G.C.: Tu sais, j'ai eu beaucoup de succès en Amérique du Sud avec **Les Mâles**, **La vraie nature de Bernadette** et **Les Plouffe**. Le distributeur de ce film, suite à une association avec deux autres distributeurs, l'un allemand et l'autre français, m'a dit qu'il l'avait vendu dans tous les pays. Seul, le Danemark et la Suède n'ont pas acheté **Les Plouffe**. À part ça, le film s'est vendu partout, même en Afri-



Mes films ne sont pas chers par rapport aux superproductions européennes et américaines. J'aime qu'ils aillent loin mais je ne m'en inquiète pas outre mesure.

que. Au coût où sont mes films, avec l'argent que j'ai pour les faire, je n'ai pas à me plaindre de la distribution. La seule façon de savoir où vont mes oeuvres, c'est par les invitations que je reçois. Comme je suis énormément invité en Amérique du Sud, j'imagine que mes films vont souvent là, aux Indes aussi.

V.V.: Tu es un des rares réalisateurs à qui l'on demande de faire des films aptes à devenir des séries télévisées. Ça te plaît cette conception du cinéma?

G.C.: Je ne crois pas qu'une telle conception représente l'avenir en matière de cinéma.

Oui, je suis privilégié parce que l'on ne m'impose pas de grandes vedettes.

Ce sont nous les réalisateurs qui payons pour cette méthode de travail. Nous donnons un long-métrage et, en prime, une série. Tout ça pour le même tarif! Alors qu'un film de deux heures comme **Maria Chapdelaine** nécessite cinquante jours de tournage, moi, pour une même durée, je dois produire une oeuvre de six heures. Mais c'est effrayant, c'est un rythme de travail épuisant, infernal pour l'équipe au complet! Personne ne peut tenir le coup: ni moi, ni les acteurs, ni le directeur de la photographie, ni les autres. Mais, comme je vis dans un petit pays, d'une certaine manière, je paye pour le marché qu'il n'y a pas. Je suis fatigué de travailler dans de telles conditions et mon prochain film, je veux le faire sans rallonge, sans série au bout. Mais c'est difficile! On me dit qu'en Italie aussi, il faut de plus en plus l'argent de la télévision pour tourner.

*V.V.: Pour **Le crime d'Ovide Plouffe**, tu disposes d'un budget de six millions de dollars. Ce n'est pas mal...*

G.C.: C'est énorme en apparence mais ce n'est pas considérable en réalité quand on considère qu'il y a six heures de bobines à produire. Bien sûr, il y a de l'argent français, québécois et canadien anglais, mais le budget n'est pas phénoménal. Un budget énorme, tu sais, c'est quand Spielberg a 20 millions de dollars pour faire un film d'une heure trente huit! Avec une telle somme d'argent, il peut reprendre des plans, il peut recommencer des effets! Moi, je dois être bon tout de suite. Tourner dans quarante jours six heures de télévision alors qu'un réalisateur normal prend soixante jours pour produire une heure trente huit de film, c'est trop. Moi, je proteste!

V.V.: Oui, mais quand même, par rapport à certains cinéastes européens, tu es très privilégié...!

G.C.: Oui, je suis privilégié parce que l'on ne m'impose pas de grandes vedettes. Habitant dans un petit pays, le Québec, en conflit avec le Canada anglais, ayant la SDIC, l'Institut québécois du cinéma, des producteurs indépendants, la télévision française et la télévision canadienne, on finit par obtenir un budget raisonnable sans être obligé d'avoir des vedettes internationales. Les stars coûtent cher! Si, comme aus États-Unis, on entre dans cet espèce de système où c'est le producteur qui choisit les comédiens, qui décide tout, on ne s'en sort pas, à moins de s'appeler Spielberg ou Coppola. Être noyé dans la marée des réalisateurs de service, je n'y tiens pas tellement. À ce niveau-là, c'est donc une chance d'être dans un petit pays.

*V.V.: Tu croyais que **Maria Chapdelaine** avait des chances de gagner?*

G.C.: Quand on est en compétition officielle dans un festival, on s'imagine toujours avoir des chances. Seulement, cela me surprendrait de gagner quelque chose. Ce n'est pas que je ne crois pas au film, mais il lui manque une poussée, la publicité adéquate. Il faudrait que la fusée soit lancée mais elle ne l'est pas. On nous donne un peu d'argent pour aller en Italie et on y vient comme des touristes. Ici, je suis reconnu ou pas, je vais voir mon film le jour où il est présenté, et c'est tout. À Venise, aucun travail en profondeur n'est fait par des intellectuels canadiens ou la critique ou l'État. On est plutôt des enfants pauvres! Moi je suis là et, à part toi, je n'ai pas rencontré de Canadiens qui soutienne mon film! Où sont les autres journalistes? Personne n'allume la fusée. Je vois les Français et les Italiens qui viennent en groupe. Moi, mon producteur, il n'est pas là. Ce n'est un secret pour personne, tout le monde me dit bonne chance mais personne ne fait rien, à part Simon Misrahi, mon attaché de presse. C'est un peu comme à Cannes quand j'y suis allé avec **La vraie nature de Bernadette**. J'avais des chances de gagner mais rien n'est arrivé parce que je n'avais pas d'aide. J'étais tout seul. À ce moment-là, le Canada a fait une gaffe monumentale. Ils ont essayé de vendre le saumon d'Alaska aux Français et ils ont profité de mon film pour le faire, sans en prononcer le titre, sans mentionner le nom de Micheline Lanctôt ou de Donald Pilon qui en étaient les vedettes. Donc, même pas par méchanceté mais plutôt par indifférence, on est laissé pour compte. Je dirais que Jean Lefèbvre s'occupe de nous, mais il n'a pas les appuis financiers pour pouvoir faire quelque chose dans un grand festival. C'est vraiment dommage parce qu'après, on nous reproche de ne pas gagner, de ne pas avoir assez d'éclat. On ne nous donne pas d'argent et on nous en veut de ne pas avoir battu Spielberg sur son terrain. Mais comment faire? C'est si difficile! Regarde, comment ils ont descendu **Maria Chapdelaine** au Québec. La critique anglophone mise à part, avec celle d'un ou deux magazines québécois, on a dit des bêtises énormes au sujet de mon film, des propos impardonnables! Quand on travaille pour **La Presse** ou **Le Devoir**, on doit vérifier ses sources. Et si on ne le fait pas, c'est que l'on ne connaît pas son métier! Donc, ne jouissant ni de l'appui de la critique ni de celui des professionnels canadiens du cinéma, je viens ici pour sourire, pour être gentil et pour profiter de la plage...!

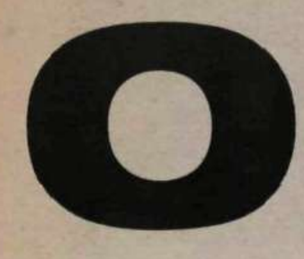
V.V.: Y a-t-il selon toi une raison spécifique qui pousse les Canadiens à ne pas aller à Venise? Est-ce parce que, la plupart du temps — même si ce n'est pas le cas cette année — la Mostra chevauche le Festival des films du monde?

G.C.: Je ne sais pas. Venise est une manifestation culturelle qui privilégie les auteurs, les universitaires qui oeuvrent dans le domaine du cinéma. Je crois que le Canada est obnubilé par la vente, par le commerce. Les Canadiens se déplacent à Cannes, ils y déploient leurs énergies dans l'espoir de vendre des films sur le marché international. Or les films d'un pays comme le nôtre ou comme la Suède par exemple, ne peuvent se vendre que pour des motivations d'ordre culturel. Nous ne faisons pas partie de l'actualité mondiale. Nous n'avons ni l'argent des Américains, ni leurs maisons de distribution. Je le répète, nous ne pouvons vendre nos films qu'en leur donnant du prestige. Or personne ne s'attache à le faire. Par exemple, chez nous, si on présente une vedette à la télévision, au bout d'une heure, on réussit à lui enlever toute son auréole de star. Il arrive qu'on oblige un artiste à se présenter lui-même! Au Québec, on n'aime pas les gens qui brillent, il y a une sorte de mépris pour l'éclat, pour le succès, une sorte d'incompréhension. Comme les artistes sont considérés comme des êtres à part, les seuls qui peuvent dire quelque chose de leurs films à l'étranger, ce sont les cinéastes. Or, le moins qu'on puisse dire, c'est qu'on n'est pas très consulté! Moi, si j'avais la main de Dieu, si je devais organiser la sortie d'un film de Denys Arcand, je te prie de croire qu'il ferait du bruit!

Au Québec, on n'aime pas les gens qui brillent, il y a une sorte de mépris pour l'éclat, pour le succès, une sorte d'incompréhension.

My Dinner with Susan

Nicola Zavaglia



f course I wasn't invited. Was I not supposed to meet Werner Shroeter that evening, I would have never known about it. Now, let us start from the beginning. The location is the Café Méliès, at the Parallèle Cinema. I am sitting alone waiting for Thomas Mauch, we're both to meet Shroeter. Only I know the location of the rendez-vous. At this point Claude Chamberland, a dapper handsome film festival director, bursts through the door looking lost and in a hurry. He sees me, I see him, and I must admit he scared me a little for he looked like he is was out to fix somebody. He moved towards me with self-assurance of a mafia don.
«Where is Werner?»
«I don't know where he is now. I'm supposed to meet him later on.»
«I know.»
«Is there anything wrong?»
Casting my question aside the godfather spoke:
«Listen... we're having supper with Susan Sontag. He handed me a piece of paper.»
«Give this to Werner. Tell him to get going as soon as possible!»
«You're also meeting Thomas? Okay, tell him to come along.»

Before I could get over my stupor he was gone. Susan Sontag, Susan Sontag, I found myself murmuring these words as if it were an incantation. Her face appeared before me, beautiful and intelligent, as I had seen it countless times on the covers of magazines and dust jackets. Her fine, well-out mediterrean features, her eyes dark and transcending, deep eyes sensitive and brooding, and whatever else you cared to imagine. Such is the power of the photograph. The magic spell was broken by the arrival of Thomas Mauch. Mr. Mauch is director of photography of amongst other films Werner Herzog's **Fitzcarraldo** and Shroeter's **Regno di Napoli**. He also produced and shot **Palermo Oder Wolfsburg**.

«We are all going to have supper with Susan Sontag,» I announced.

«Oh yes... that is fine, where?»

I looked at the piece of paper, it read restaurant Bou-Bou.

Once we got to the address we couldn't find the restaurant. The only sign of life in the area was a cheap, fluorescent-lit mr. hot dog style place across the street. We went in to ask for directions. Had they heard of a Bou-Bou. The man behind the counter answered, his voice devoid of the least bit of humour:
«You are chez Bou-Bou!»
We were then led to what given a fair play of the imagination could be called the dining room, let us just say the place had no pretensions. Werner Shroeter almost screamed. How can they invite me to such a place? Indeed the place was sad, but since I was not invited, I decided to keep quiet. I had no complaints.

Our party had been placed in the centre of the room. There was nobody else in the restaurant. I looked for Susan Sontag, and then I looked for a chair, since of course no place had been reserved for me. If I had not known that the quiet, bispectacled, librarian lady sitting in the corner was *«la belle dame des belles lettres»* Susan Sontag, I, as they say, wouldn't have guessed it in a million years. She did not look like her photographs. The Susan Sontag sitting at the table was another person. It wasn't so much a disappointment, as much as it was shock. Sontag, beautiful or not, is one of the few American authors worth reading. Having denounced the crassness of capitalist America, Sontag had no qualms to denounce communism as fascism with a human face. This, to the radical chic intelligenzia of America, was unacceptable. Susan Sontag was heavily critized, a woman of integrity she stood her ground. So why the masquerade?

Just a few days before I had seen her face on the cover of **Vanity Fair**, granted this magazine is aimed at the zillions of fools who want to feel as if they belonged to that exclusive club, the rich and the smart, and of course: the beautiful. Writers have become media images. It's part of, I guess, marketing. Why does an intelligent woman like Susan Sontag lend herself to this game? Maybe because she is human, maybe she doesn't have a choice. In any case, a place was made for me and I sat next to Thomas Mauch. Susan Sontag sat quietly at the other end of the table. (Well, what did you expect fool, I told myself, A Sammy Davis Routine?!) From my seat, somewhere near the kitchen. I could hardly hear the conversation between one of the most talented almost new German film directors,and Sontag. What pearls of wisdom must have been exchanged, everyone was quiet, as at a Mass. As it turned out they were discussing the menu.

Dining out with Susan Sontag

I have always despised the restaurant reviews in the Montreal Gazette. Helen Rochester should stick to reviewing T.V. dinners. Once I spoke to a Neapolitan whose restaurant had been panned the previous weekend. The poor man had been chastised for unfriendly service and overcooked linguine. As it happened that very morning he had received a long distance call.



Photo: Bernard Fougères

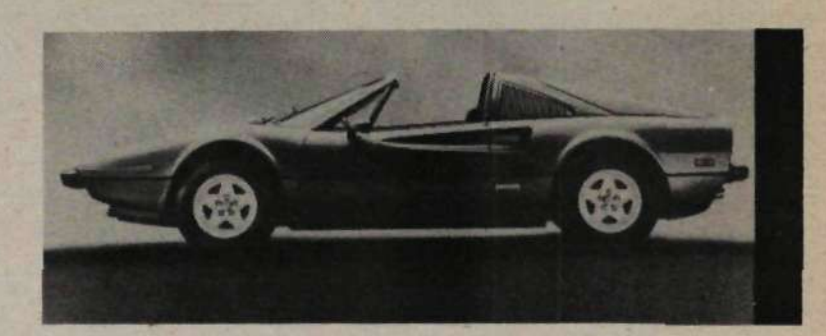
Susan Sontag's **Giro Turistico senza guida** is part of film tryptic produced by RAI-Italian State Television. Marguerite Duras did something on Rome, Sontag Venice, and Edith Brook, I don't remember, maybe Florence, maybe Reggio Calabria. The only problem I had with Susan's movie was again the problem of image. Granted this is a very romantic film, and I don't expect the leading role to go to Ernest Borgnine, but still these two melancoly freeloaders were too cute. Sometimes I felt like giving them a kick in the pants. Especially when their poses seemed cut out of Gentleman's quartely. Nevertheless, **Unguided Tour** is a fine work, and there are moments of magic and tenderness rarely found in films. There is no tragedy, no resignation. The film is about death. About definitive parting. It is a sensual work, despite its flaws, **Giro Turistico senza Guida** is a powerful film experience.

That night at Bou-Bou nothing was said of **Unguided Tour** or any other film. Sontag spoke briefly of **Fous à délier** by Bellocchio-Agosti. She must be credited for being the only critic in New York who appreciated it. Another supper was Gary Indiana, a critic for Art Forum and, I think, Better Homes and Gardens. Now, Susan Sontag was speaking of Art Forum in superlative terms and Gary was in bliss. He seemed like an angel, or better, a schoolchild being praised by his favourite teacher. It was really touching, it reminded me of the pose we praised by his favourite teacher. It was really touching, it reminded me of the pose we would take, way back in the south of Italy, altar boys we were and we'd get paid to precede the were and we'd get paid to precede the funeral marches. We did it because of the money, and looked saintly when the priest paid up. I remember, that clutching the few coins in our hands we would flee from the church as altar thieves, funerals and death somewhere in the distant past.





Amitié Québec-Italie a la chance de collaborer avec le Musée d'art contemporain pour l'exposition «Ré-évolution italienne: le design dans la Société italienne des années '80» du 17 novembre '83 au 8 janvier '84 au Musée.



Numéro spécial

L'EXPOSITION

«Il ne s'agit ni d'une exposition sur les Italiens, ni d'une présentation de simples objets; c'est le rapport objet-utilisateur qui est ici exploré. L'exposition est le reflet des moments, des rythmes et des rites de la vie quotidienne en Italie.» (Piero Sartogo, réalisateur de l'exposition.)

C'est ainsi qu'automobiles, motocycles, bicyclettes, chaussures de sport, lampes, meubles, lunettes, armes à feu, horloges, caméras, crayons et stylos, radios et téléviseurs, (ouf!) choisis pour l'exposition, répondant au nom de Ferrari, Olivetti, Fiat, Artemide, Masi, Cassina, Brion Vega, Alfa Roméo, Flos, Cinelli, Beretta, Kartell, ou Piaggio, ou encore les bijoux de Bulgari, les modèles de Fiorucci, ou les chapeaux de Borsalino, et j'en laisse... ont été replacés dans leur cadre de vie, que ce soit à la maison, au travail, ou dans la rue.

Le visiteur est alors conduit à travers les différents décors dans lesquels ces objets (plus de 600) prennent vie. Ces divers tableaux se succèdent en ordre chronologique selon un scénario bien précis: celui d'une journée dans la vie d'un Italien.

L'exposition s'ouvre donc sur la scène du «Réveil» continue dans la rue jusqu'au café-bar, où l'on découvre une gamme de cafetières italiennes, passe par l'usine — qui met en évidence une chaîne de montage et de produits industriels ou le bureau; entraîne le visiteur au «lèche-vitrine» de fin d'après-midi, le ramène à la maison ou le conduit à l'opéra. Entre ces grandes étapes, le visiteur traverse une multitude de situations, sortant parfois du cadre quotidien, allant de l'église au stade. Une liste chronologique des tableaux est jointe à l'article.

Les visiteurs pourront en outre entrer dans le jeu: un



vrai café italien les attend au Musée à la fin de l'exposition.

L'exposition a été conçue par Sébastien J. Adler, directeur du Musée de La Jolla. Elle a été réalisée par le conservateur invité Piero Sartogo de «Sartogo Architetti Associati» (Rome), avec l'aide d'un comité consultatif composé de Bruno Zevi, professeur d'architecture à l'université de Rome, de Alessandro Mendini, architecte et rédacteur de la revue **Domus**; de Fabio Mauri, spécialiste de l'histoire de l'art et de Giampaolo Fabris, directeur de Demoskopea, centre de recherche en marketing et en statistique, et président de la Triennale de Milan. Le coordinateur de *l'exposition* est Gianni Ratto, de Milan. La conservatrice adjointe est l'architecte Natalie Grenon.

Le catalogue de l'exposition, en double version anglaise et italienne, comporte 200 pages, renfermant environ 600 photographies et une série d'essais signés Piero Sartogo, Bruno Zevi, Sergio Pininfarina, concepteur et fabricant d'automobiles, Umberto Eco, sémiologiste et écrivain, Giulo Carlo Argan, etc.

Un tiré à part recueillant les textes du catalogue traduits en français est vendu avec celui-ci ou séparément.

par Monica La Rivière

L'exposition a lieu du 17 nov. 83 au 8 jan. 84, au Musée d'art contemporain. Renseignements: 873-8421.

LES ÉTAPES DE L'EXPOSITION

1. **«Le réveil»** (les objets quotidiens)
2. **«Dans la rue»** (la vie s'anime)
3. **«Au travail»** (les objets inlassables)
4. **«De nouveau dans la rue»** (échanges)
5. **«À table»** (la nappe et les bons petits plats)
6. **«Sur la place»** (obsédantes fontaines)
7. **«Un après-midi de travail»** (les objets inusables)
8. **«Entre chien et loup»** (la vitrine enchantée)
9. **«La maison»** (enfin chez moi)
10. **«Vie nocturne»** (les lumières de la ville)
11. **«Le sommeil»** (l'heure des rêves)
12. **«En ballade»** (vert olive, vert bouteille)
13. **«En voiture, en car, en train, en bateau»** (la maison mobile)
14. **«Débusquez les oursins»** (harponnez les calmars)
15. **«Sur route et sur piste»** (asphalte et neige)
16. **«L'Homélie»** (multilingue)
17. **«La place bigarrée, le kiosque habillé»**
18. **«Vagues d'amour»**
19. **«Clameurs du stade»**
20. **«Lieux de spectacle, spectacle de la vie»**



OMAGGIO ALLA CULTURA ITALIANA

Giovedì 17 novembre scorso, in presenza dell'Onorevole Clement Richard, ministre des Affaires culturelles del Québec, del console d'Italia, Dott. Francesco Capece Galeota, del direttore del Museo, Signor André Ménard, del presidente di Amitié Québec-Italie, Signor Dominique de Pasquale, e di numerose altre personalità, è stata inaugurata **«Ré-évolution italienne: il design nella società italiana d'oggi»**. La mostra sarà presentata al Musée d'art contemporain di Montreal fino all'8 gennaio 1984.

Questo avvenimento, qualificato dalle autorità governative di **omaggio alla cultura italiana**, oltrepassa la semplice presentazione di oggetti per esplorare il rapporto oggetto-utilizzatore e per descrivere i ritmi e i riti caratteristici dell'italiano moderno.

Nell'ambito di questa mostra, Amitié Québec-Italie é fiera di aver contribuito a realizzare alcuni progetti, tra cui ricordiamo il Caffé Italiano che, gestito dal simpaticissimo Filippo de Bonis, sta riscuotendo un immenso successo.

Sempre al Museo, Amitié Québec-Italie ha organizzato in collaborazione con l'Union des écrivains du Québec una serata di **«PAROLE»**, canzoni e poesie in francese e in italiano interpretate da Danielle Oderra e da Roberto Medile.

Parallelamente a quelle che si svolgono al Museo, Amitié Québec-Italie organizza altre attività. Sfortunatamente, a causa di uno sciopero Montreal, il concerto che doveva aver luogo alla Salle Claude Champagne il 7 dicembre prossimo è stato rinviato ad una data ulteriore. Tuttavia, il 13 dicembre avrà inizio, come previsto, il festival **VISCONTI** alla Cinémathèque québécoise: un'occasione unica di vedere, o rivedere, film importanti come «La terra trema», «Rocco e i suoi fratelli», «Bellissima», «Senso», «Il gattopardo» eccetera.

Domenica 4 dicembre, al Museo, il Théâtre de la Marmaille presenta dalle ore 14 alle 15:30 uno spettacolo per i bambini di sei anni e più, che piacerà sicuramente anche agli adulti che li accompagnano.



Danielle Oderra et Roberto Medile ont été les interprètes du récital de chansons et textes d'auteurs québécois et italo-québécois, «Parole», qui a eu lieu au Musée d'art contemporain. Le spectacle a été organisé conjointement par Amitié Québec-Italie (Élaine Caire) et l'Union des écrivains québécois (Jean-Yves Colette).

La domenica seguente, da mezzogiorno alle cinque, un personale specializzato accoglierà i bambini (dai due ai sei anni) per permettere ai genitori di visitare la mostra.

Per ottenere maggiori informazioni relativamente a queste attività Amitié Québec-Italie, il cui intento è di promuovere la cultura italiana nel Quebec, vi prega di telefonare alla sede dell'associazione, al **276-1668**.

Elena Cianferoni Testa

C'est avec plaisir que nous vous présentons l'Exécutif d'AMITIÉ QUÉBEC-ITALIE:

Président:
Dominique de Pasquale
Vice-présidente:
Maria Predelli
Vice-présidente:
Gisèle Deschamps
Secrétaire:
Alfredo Folco
Trésorier:
Christian Vaudry
Directeur des échanges:
Michel Trozzo

CALENDRIER DES ÉVÉNEMENTS

Différentes activités touchant la culture italienne ou italo-québécoise ont lieu avec l'exposition; certaines au Musée, d'autres se déroulant parallèlement «en ville», en collaboration avec A.Q.I.

Cinémathèque québécoise
13 au 22 décembre 1983
FESTIVAL «VISCONTI»

Musée d'art contemporain
28 et 29 décembre 1983, 14h30
OMNIBUS. ZIZI ET LA LETTRE

Dans l'esprit de la Commedia dell'arte, **Zizi et la lettre** harmonie le mouvement et un heureux mélange de mots...
Un spectacle pour tous les publics.
Spectacle commandité par **«Mobilia»**

La nouvelle mode a le sens des réalités. Branchée sur le quotidien des femmes et des hommes, elle se porte bien. Idées larges, style clair et net, gestes simples et naturels, même quand elle est à son avant-garde!
Elle concrétise notre envie, et notre besoin d'être dans le coup et d'être à l'aise. Ainsi, elle est notre parti-pris printemps 84. Une mode dans la vie, intelligente et intelligible.

Café
Rendu possible grâce aux importations **MARIO'S**
Pendant l'exposition, un café de caractère italien sera ouvert au public.

Boutique-Design
Livres italiens, bijoux, objets, papeterie seront mis en vente (Des idées pour Noël.)

Musée d'art contemporain: Cité Du Havre, tél.: 873-2878
Heures d'ouverture:
Du mardi au dimanche, de 10h à 18h.
Le jeudi, de 10h à 22h.
Aux demi-heures: autobus no. 168 en semaine (métro McGill ou Bonaventure).
(Autobus bleu en fin de semaine à partir de midi)



musique contemporaine italienne

La Faculté de Musique de l'Université de Montréal, avec la collaboration d'Amitié Québec-Italie, présente:

Compositeurs italiens contemporains
Le: 7 décembre 1983, 20h30.
À la Salle Claude Champagne de l'Université de Montréal

PROGRAMME

Giacinto Scelsi — 1 Riti: Ritual March.
Percussion:
Marie Deschamps, André Casault, Claude Lefebvre, Manon Descoteaux
Direction:
Lorraine Vaillancourt

Salvatore Sciarrino
Piano: Rita Gauthier

John Rea
Flûte: Josée Gariépy
Alto: Vincent Lapointe
Clarinette: Gilles Plante
Violoncelle: Claude Lamothe

ENTRACTE

Giacinto Scelsi — 1 Riti: Ritual March

Luigi Dallapiccola Quaderno Musicale di Annalibera
Piano: Claude Wester

Salvatore Sicarrino
Flûte: Dominique Simard
Clavecin: Louise-Andrée Baril

Luciano Berio — Air
Violon: Madeleine Mercier
Alto: Vincent Lapointe
Voix: Yolande Parent
Violoncelle: Andrée Préfontaine
Piano: Lucie Leclerc
Direction: Lorraine Vaillancourt

Atelier de musique contemporaine

L'objectif premier de l'atelier de musique contemporaine de la Faculté de musique de l'Université de Montréal est de familiariser les étudiants aux langages musicaux du XXe siècle (de la musique instrumentale au théâtre musical). À cette fin, les activités de l'atelier sont intégrées, en tant que cours obligatoire ou optionnel, aux divers programmes de la Faculté.

Depuis 1974, l'atelier de musique contemporaine, dirigé par Lorraine Vaillancourt, a mis à contribution plus de 500 étudiants, a donné de nombreux concerts (à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, à la Faculté de l'Université McGill, à l'Université du Québec à Montréal, à la Faculté de musique de l'Université de Toronto, au cinéma Outremont, au Conventum, etc.), a été invité par la SMCQ, l'AMAQ (Association de musique actuelle de Québec) et les Événements du Neuf, a endisqué trois oeuvres pour Radio-Canada International (Tse-Tnant TE DEUM de Myke Roy) et pour l'Université de Montréal (Chant, et l'opéra Kopernikus de Claude Vivier).

à la Cinémathèque québécoise

«Je suis arrivé au cinéma poussé par l'engagement de raconter des histoires d'hommes vivants; d'hommes vivant parmi les choses et non pas les choses elles-mêmes.» (**Luchino Visconti**)



Luchino Visconti est né en 1906 d'une riche famille de la noblesse. Formé au temps du Fascisme, il le rejette en s'établissant à Paris en 1930. Dans la période du Front populaire il travaille comme assistant auprès de Jean Renoir dans «Une Partie de Campagne».

Son premier film, **«Ossessione»** (1943), qu'il définit lui-même comme «une passion esthétique et morale», représente sa vision de la réalité, une réalité qui renvoie continuellement à une attitude morale, à un choix existentiel. C'est un film sur l'homme et ses effort vains dans la recherche d'une raison d'être. C'est un film aussi qui a lancé le cinéma italien d'alors, sur la piste du «néo-réalisme», par ses images de la vie. Son «pessimisme» dénote un malaise plutôt moral que politique et comme tel, il refuse l'idéologie optimiste du fascisme.

De retour en Italie après la guerre, en 1945, Visconti commence une intense activité théâtrale: un théâtre d'idées mais aussi axé sur la scénographie. Un théâtre «politique» en général, et surtout «spectaculaire». Il adopte ensuite la même formule au cinéma. Ses films reflètent ainsi un spectacle qui se déroule dans une réalité «filmesque» et essentiellement théâtrale (**La Terra Trema**, **1948**).

On peut parler d'un formalisme dans la composition cinématographique de Visconti; il filtre la réalité des phénomènes à travers une forme extrêmement élaborée dans chaque détail. L'élément autobiographique de Visconti se traduit dans son «pessimisme existentiel», dérivé des contradictions de sa culture et de l'apparition d'une société nouvelle prise dans les pièges encombrants de la tradition.

C'est la crise d'un homme qui dénonce un passé encore vivant dans le présent et qui n'arrive pas à se projeter dans le futur. Dans les films produits de 1950 à 1969 on a la présence constante d'un personnage central qui incarne aussi une crise sociale. Il y a une nécessité de «fresque historique» qui situe le personnage (**Bellissima**, 1951- **Senso**, 1954- **Rocco e i Suoi Fratelli**, 1960- **Il Gattopardo**, 1963- **La caduta degli dei**, 1969.)

Ce même personnage devient dominant dans les films des années 1970 (**Morte a Venezia** - 1971, **Ludwig**, 1972- **Gruppo di famiglia in un interno**, 1974) où la société, qu'on ne remarque qu'au temps morts, est réduite à servir de «décor» à la crise intime de ce personnage. À partir de 1979 le discours de Visconti devient essentiellement autobiographique. De **Ossessione** (1948) jusqu'à **L'Innocente** (1976), on a trente ans d'histoire italienne traduite en images, avec un sens esthétique raffiné qui est en même temps une critique de la réalité contemporaine à travers une mise en évidence de ses contradictions.

Le cinéma et le théâtre de Visconti s'imposent comme une esthétique exigeant une vérité.

par Lucia Malvisi



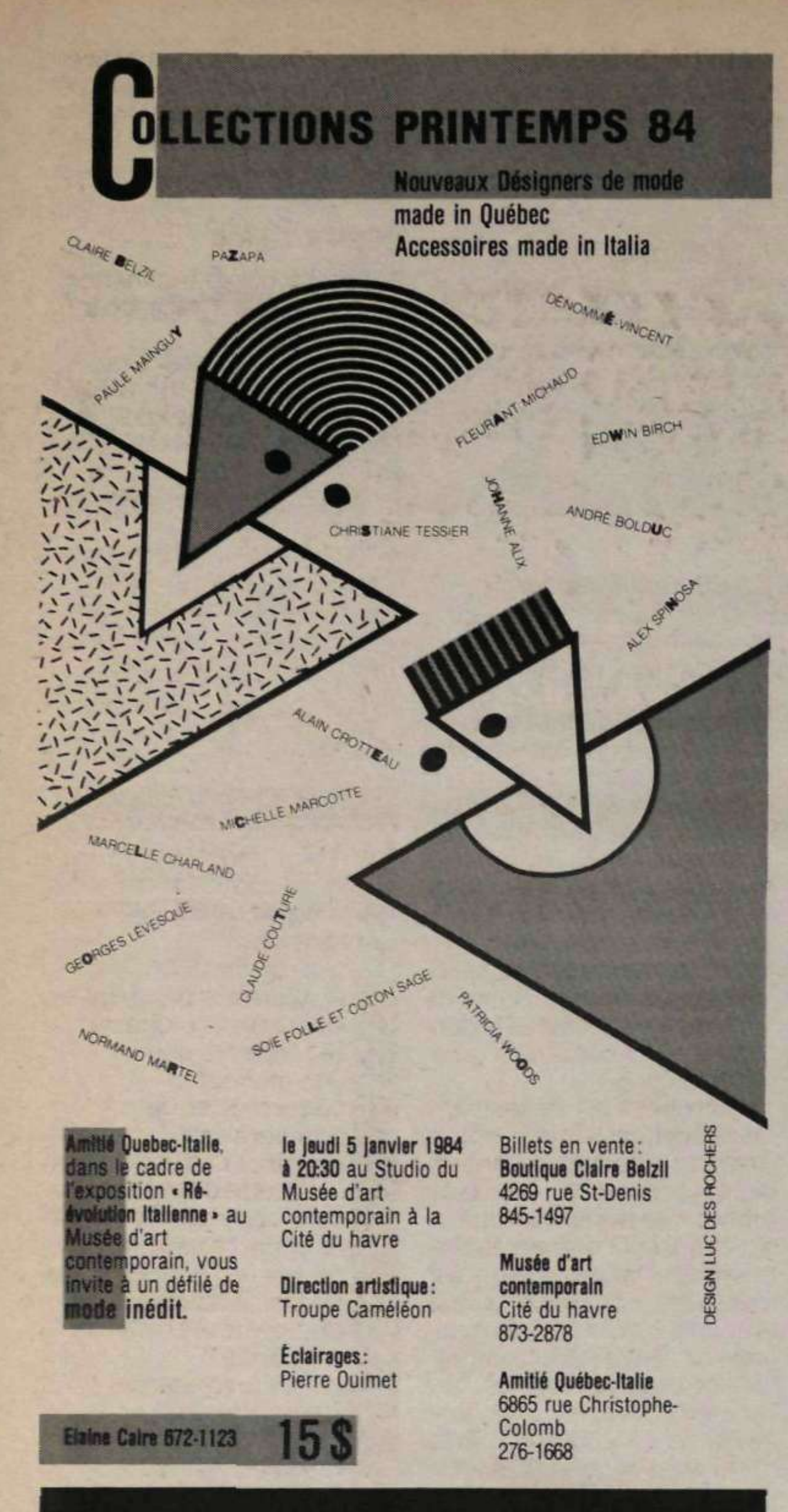


Photo prise lors du vernissage de l'exposition «Ré-évolution italienne», au Musée d'art contemporain. De gauche à droite: M. Galeota Capece, Consul général d'Italie, M. Clément Richard, ministre des Affaires culturelles, M. André Ménard, directeur du Musée et Dominique de Pasquale, président d'Amitié Québec-Italie.



(de gauche à droite:) M. J.-Y. Colette, M. Martucci, M. Dominique de Pasquale.

À l'occasion du passage à Montréal du délégué général du Québec à Rome, Monsieur Martucci, Amitié Québec-Italie et l'Union des écrivains québécois ont remis à ce dernier plus de 500 volumes pour constituer une bibliothèque de base pour le nouveau Centre d'études québécoises de Bologne.



RÉTROSPECTIVE de LUCHINO VISCONTI

Cinémathèque québécoise, du 13 décembre au 23 décembre 1983

13 décembre:
18h35 **«Ossessione»** (1943)
20h35 **«Giorni di Gloria»** (1945)
14 décembre:
18h35 **«La terra trema»** (1948)
15 décembre:
18h35 **«Bellissima»** (1951)
20h00 **«Siamo donne»** (1951)
«Senso» (1954)
16 décembre:
18h35 **«Le notti bianche»** (1957)
20h35 **«Rocco e i suoi fratelli»** (1960)
17 décembre:
18h35 **«Ossessione»** (1943)
20h35 **«Il gattopardo»** (1963)
18 décembre:
15h00 **«Sandra»** (1948)
18h35 **«La terra trema»** (1948)
20h35 **«Lo straniero»** (1963)
20 décembre:
20h35 **«La càduta degli dei»** (1969)
21 décembre:
20h35 **«Morte a Venezia»** (1971)
22 décembre:
20h35 **«Ludwig»** (1972)
23 décembre:
18h35 **«Gruppo di famiglia in un interno»** (1974)
20h35 **«L'innocente»** (1976)

SECRET DE POLICHINELLE de la Commedia dell'arte au Musée

Dans la grande effervescence suscitée par la présentation de l'exposition sur le design italien, des tréteaux seront montés au Musée d'art contemporain, entre Noël et le Jour de l'An, pour la présentation d'un spectacle d'un genre qu'on n'a pas eu l'occasion de voir souvent ici: la Commedia dell'arte.

Fait particulièrement intéressant, le spectacle qui s'inscrit dans la plus pure tradition de la comédie italienne «popolare» est une production québécoise de la troupe Omnibus. Et le succès qu'il a obtenu, tant au Québec (au dernier Festival international du théâtre pour enfants) qu'à l'étranger, en dit long sur sa qualité et sa popularité auprès du public. En effet, la pièce qui s'intitule **Zizi et la lettre** en est à sa 300e représentation et a été vue dans plusieurs pays, notamment les États-Unis, le Mexique, la Belgique, l'Angleterre, l'Allemagne et l'Italie, où, au dire *de l'administrateur de la troupe*, M. André Tardif, la réponse du public a été la meilleure.

Troupe de mime professionnelle de répertoire fondée en 1970, Omnibus dispose en tout temps de quatre spectacles illustrant chacun un aspect différent de cet art corporel. Un des genres les plus appréciés demeure la comédie «à l'italienne». À preuve, la tournée d'un mois que la troupe a effectuée en novembre au Mexique, avec la pièce que nous aurons l'occasion de voir en décembre.

Zizi envoie une lettre à Colombine...

Création d'Omnibus, à la suite d'une commande du Consulat italien en 1977-1978, **Zizi et la lettre** est un spectacle qui s'adresse à toute la famille et ne vise pas uniquement un public d'enfants. Six comédiens sont en scène dans un décor unique, monté en quelques secondes par les comédiens qui l'apportent sur leurs épaules. La mise en scène est de Jean Asselin. Une musique originale accompagne le spectacle. La pièce ne présente pas de problèmes de langues puisqu'il s'agit essentiellement de mime avec utilisation de mots-clés empruntés aux idiomes des divers publics visités.

La Commedia dell'arte

À l'origine, c'est du théâtre comique improvisé. À partir d'un canevas, les acteurs improvisent en incarnant des personnages fortement typés aux vertus et surtout aux vices universels: les Arlequins, les Pierrots, les Polichinelles, les Colombines, les Pantalons sont facilement reconnaissables. Car la parole a moins d'importance que le geste. Ainsi, tout le travail repose sur les acteurs, d'où le nom de «Commedia dell'arte» ou comédie des gens de l'art, seuls en scène avec leur métier et leur talent. La formule italienne s'oppose alors à «commedia sostenuta» qui servait à désigner le théâtre littéraire écrit.







Le genre proprement dit serait apparu dès la fin du XIVe siècle; mais c'est surtout au XVIe avec le déclin de la comédie érudite, qu'il connut son apogée. Sa vogue demeurera jusqu'au XVIIIe siècle.

Les scénarios sont sans prétention. Ils mettent en scène des vieillards riches et avares, des doctes pédants, des guerriers fanfarons et poltrons, des couples d'amoureux, des valets fourbes, ingénieux et maladroits. Ces personnages permettent aux comédiens de rivaliser en prouesses d'agilité et de souplesse, surtout qu'avec le port constant du masque neutre, ils ne peuvent miser sur l'expression faciale pour faire passer des sentiments. Il faut noter également que les Italiens furent les premiers à admettre des femmes sur la scène, dont la plus célèbre en cette période est sans aucun doute Colombine.

Enfin, il faut souligner le caractère universel de ce spectacle où la langue ne pose aucun problème, et qui explique pour une bonne part son rayonnement et son influence. Des troupes itinérantes parcouraient l'Italie en tous sens et en profitaient pour enrichir leurs dialogues de mots et d'accents régionaux, augmentant à coup sûr l'effet comique. Les troupes italiennes ont voyagé également en Allemagne et en France où, au milieu du XVIIe siècle, une d'entre elles s'est même fixée au Palais-Royal.

Nul doute qu'à cette époque où au Québec, la comédie et le théâtre d'improvisation jouissent d'une telle popularité, qu'on songe à la Ligue nationale d'improvisation et aux Lundis des HA HA, que la commedia dell'arte trouvera bon public au Musée d'art contemporain.

Robert Desaulniers

Le spectacle **Zizi et la lettre** de la troupe Omnibus aura lieu au Musée d'art contemporain, les 28 et 29 décembre 1983, à 14h30.

CHRONIQUE D'AMITIÉ QUÉBEC-ITALIE

Fructueuse *mission* d'AQI en Italie.

Grâce au Ministère des Affaires Inter-Gouvernementales et à Alitalia.

Deux représentants d'Amitié Québec-Italie ont effectué, en juin dernier, une fructueuse mission en Italie. MM Dominique de Pasquale et Michel Trozzo, respectivement président et directeur des échanges à Amitié Québec-Italie, se sont rendus successivement à Rome, Milan, Urbino et Bologne afin de rencontrer divers représentants d'institutions universitaires et d'organismes culturels désireux d'intensifier les échanges avec le Québec. Ce voyage d'exploration, organisé avec le concours de la Délégation du Québec en Italie et avec l'aide à la fois du Ministère des Affaires intergouvernementales et de la compagnie Alitalia a déjà commencé à donner des résultats concrets. Amitié Québec-Italie a collaboré aux journées du Québec qui se tenaient à compter du 21 novembre dans la ville d'Urbino. AQI contribue aussi à la mise sur pied d'un centre d'études québécoises à Bologne. Grâce à la collaboration de l'Union des écrivains québécois, plus de 500 livres, recueillis auprès des auteurs et des éditeurs québécois, ont été remis officiellement au Délégué du Québec en Italie, M. Jean Martucci, afin de doter le nouveau Centre de livres québécois récents. Et la cueillette continue...

VOYAGE ORGANISÉ EN ITALIE

Amitié Québec-Italie a le plaisir de vous présenter le programme (non définitif) du voyage en Italie que nous sommes en train d'organiser:

Du 24 Mai au 14 Juin

2 jours à Milan:
Soirée au théâtre La Scala: Don Pasquale de Donizetti (Costumes de Gianni Versace).

6 jours à Florence:
Visites guidées par Maria Predelli, vice-présidente d'AQI et responsable de l'enseignement de l'italien à l'Université de Montréal: les palais de la Renaissance, les Musées, Fiesole... Excursion à Pise (le«champ des miracles»).

5 jours à Arezzo:
Visites guidées par Elena Gianferoni, coordonnatrice des activités d'AQI.; le musée étrusque, les châteaux du Moyen Âge, les fresques, excursions à Sienne, Urbino, Pérousse, Assises, la Verna.

6 jours à Rome:
Visites guidées: les sites classiques, la Rome baroque, les musées du Vatican... Une journée consacrée entièrement au magasinage.

Vols ALITALIA
Prix approximatif (transport, hôtel, petit déjeûner: $1,800.00).
Pour obtenir des places à la Scala, réservez avant le 31 janvier 1984. — A.Q.I.: 276-1668.

QUATTRO CHIACCHERE

Des groupes de conversation vont se reformer cette année. Il y aura 15 rencontres une fois par deux semaines. Le jeudi de 18 heures 30 à 20 heures 30. Du niveau élémentaire et avancé, ces groupes seront animés par: M. Michael Jean, Mme Nunzia Iavarone.

On demande $30.00 pour la participation et un minimum de 10 personnes par groupe.

Cours et ateliers de conversation

dans les nouveaux locaux d'A.Q.I.

Vous avez des relations d'affaires avec les Italiens...
Vous aimeriez communiquer en italien avec vos amis italiens...
Vous adorez l'Italie et sa culture!

MAIS...

Vous êtes très occupé et vous ne pouvez pas suivre les cours d'italien offerts par les universités, les C.E.G.E.P., les commissions scolaires.

OU BIEN...

Vous êtes trop avancé pour un cours élémentaire, mais pas assez fort pour un cours intermédiaire...
Vous avez des besoins spécifiques (par ex.: lexique spécialisé, textes techniques) qui ne sont pas normalement satisfaits par les cours de langue...

A.Q.I. a pensé à vous!

Nous pouvons vous mettre en contact avec des professeurs qui s'adapteraient à vos horaires, à vos rythmes, à vos besoins.
Il suffit de pouvoir former des groupes homogènes de 3 à 5 personnes et, **les jeux sont faits.**

Tarif varié, dépendant du nombre de participants et de l'intensité du cours — Veuillez nous appeler avant le 5 janvier 1984 et nous indiquer vos besoins et disponibilités: au numéro 276-1668.
Si vous ne voulez pas des cours mais vous voulez seulement pratiquer votre italien dans une atmosphère agréable, inscrivez-vous à notre: programme (non définitif) du voyage en Italie que nous sommes en train d'organiser:

Du 24 mai au 14 juin

2 jours à Milan: Soirée au théâtre La Scala: Don Pasquale de Donizetti (Costumes de Gianni Versace).

6 jours à Florence: Visites guidées par Maria Predelli, vice-présidente d'AQI et responsable de l'enseignement de l'italien à l'Université de Montréal: les Palais de la Renaissance, les Musées, Fiesole... Excursion à Pise (le «champ des miracles»).

CLUB QUATTRO CHIACCHIERE

Une animatrice sera au local d'A.Q.I. tous les jeudis de 18h30 à 20h30 pour vous proposer des sujets de conversation, vous présenter des diapos, des cassettes... ou des gens intéressants.

Inscription et première rencontre le 12 janvier 84 (20$ par pers.).

Qu'est-ce qu'Amitié Québec-Italie?

Il existe depuis bientôt deux ans une association qui s'appelle «Amitié Québec-Italie», qui s'est donnée pour buts de rapprocher la population francophone du Québec de la communauté d'origine italienne et d'intensifier les échanges entre le Québec et l'Italie. Elle organise des activités tant sur le plan culturel que sur le plan social.

«Le nom même de l'association exprime ses principaux objectifs qui sont de promouvoir et de maintenir des liens d'amitié entre les Italo-québécois et l'ensemble de la population québécoise ainsi qu'entre le Québec et l'Italie.
Amitié implique connaissance... **Amitié Québec-Italie** propose donc de promouvoir des échanges culturels entre nos deux communautés.

Notre association répond à un besoin. Je pense aux fils des Italiens du Québec, élevés dans les traditions italiennes hors de l'Italie. Je pense aussi à tous les Québécois qui désirent oeuvrer à la construction d'une société nouvelle, plus ouverte sur le monde...»

(Dominique de Pasquale, président)

OBJECTIFS

- Promouvoir et maintenir les relations d'amitié entre le Québec et l'Italie;
- Faire connaître le Québec, son peuple et sa culture au peuple italien;
- Promouvoir et maintenir les relations d'amitié entre les Québécois d'origine italienne et l'ensemble du peuple québécois;
- Faire connaître l'Italie, son peuple et sa culture au peuple québécois;
- Favoriser le développement des échanges entre l'Italie et le Québec, autant en ce qui concerne des personnes que des organismes;
- Favoriser la tenue d'activités (fêtes, stages, colloques, spectacles, etc.) aptes à rendre plus étroits les liens d'amitié entre les communautés francophone et italienne du Québec, ainsi qu'à améliorer la connaissance réciproque des deux communautés;
- Entreprendre toute action jugée nécessaire à la promotion des intérêts communs des communautés francophone et italienne du Québec, de même qu'à la promotion des intérêts communs des peuples québécois et italien.

PROGRAMME

- Campagnes d'information, au Québec: sur l'Italie; en Italie: sur le Québec
- Appui à la mise sur pied, en Italie, d'une association Italie-Québec qui partage les objectifs de l'association Québec-Italie
- Publication d'un bulletin de liaison
- Rencontres et échanges dans le domaine culturel, politique, social et dans toute autre activité concordant avec les objectifs.

(Extraits du document «Objectifs et Statuts», A.Q.I., juin 1981)

Amitié Québec-Italie tient à remercier de leur appui et de leur collaboration:

Le Ministère des Affaires Culturelles du Québec.
Le Ministère des Communautés Culturelles et de l'Immigration.
L'Institut Culturel Italien.
La Faculté de Musique de l'Université de Montréal.
Le Département de Design de l'Université du Québec à Montréal.
L'Union des Écrivains Québécois.
La Cinémathèque Québécoise.
Le PICAI (Patronat italo-canadien d'assistance aux immigrants).
La Bourse de Montréal.
et aussi
McNeil, Mantha inc.





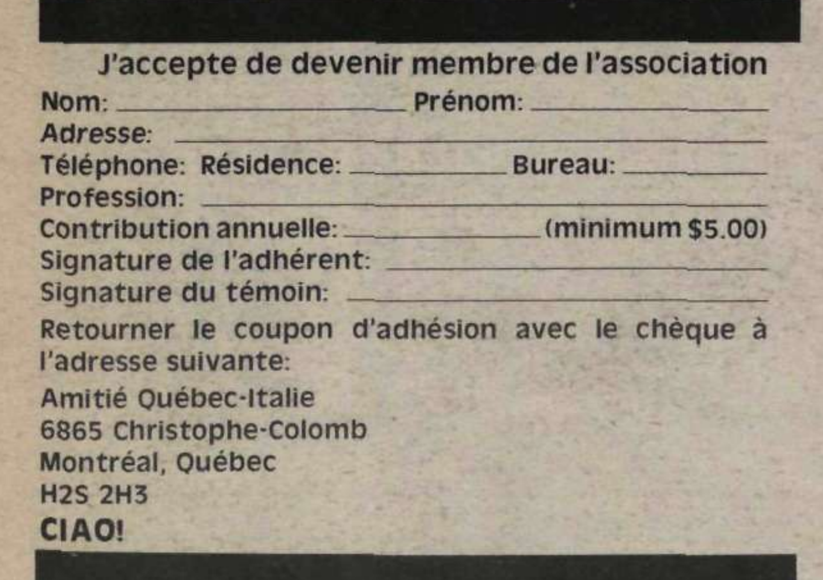
Tassé et Ass.
Geoffrion, Leclerc inc.
Banque de Commerce Canada Impériale (Bureau régional de Montréal).
Lévesque, Beaubien inc.
Chez Vito Ristórante.
Dean, Witter, Reynolds (Canada) inc.
Le Musée d'Art Contemporain.

L'exposition présentée au Musée d'art contemporain de Montréal du 17 novembre 1983 au 8 janvier 1984 est placée sous le patronage du Ministre des Affaires Culturelles du Québec, M. Clément Richard.

Comité d'organisation:
M. André Ménard, directeur par intérim du Musée d'art contemporain.
M. Dominique de Pasquale, président de l'association Amitié Québec-Italie.
M. Réal Lussier, conservateur.
Mme Élaine Caire, membre du conseil d'Amitié Québec-Italie.

Coordination et animation:
Mme Sylvie Gilbert, conservatrice.
Mme Lucette Bouchard conservatrice.
Mme Elena Testa-Cianferoni, membre d'Amitié Québec-Italie.

Communications:
Mlle Monica La Rivière, membre de l'association *Amitié Québec-Italie.*
M. Raynald Paquet, directeur des communications, Ministère des Affaires Culturelles.



J'accepte de devenir membre de l'association

Nom: ____________ Prénom: ____________
Adresse: ____________
Téléphone: Résidence: ________ Bureau: ________
Profession: ____________
Contribution annuelle: ________ (minimum $5.00)
Signature de l'adhérent: ____________
Signature du témoin: ____________

Retourner le coupon d'adhésion avec le chèque à l'adresse suivante:

Amitié Québec-Italie
6865 Christophe-Colomb
Montréal, Québec
H2S 2H3
CIAO!